Наталья Гвелесиани

Путь неприкаянной души
(о Марине Цветаевой и не только)

Ставрополь
Издательство СтавроПИТ
2013

УДК 82-43(821.161.1)
ББК 84-4(2Рос=Рус)
Г 25

Гвелесиани, Н.А.

Г 25 **Путь неприкаянной души (О Марине Цветаевой и не только)** [Текст] : эссе / Н.А. Гвелесиани. – Ставрополь : Ставролит, 2013. – 160 с.

ISBN 978-5-904436-65-0

УДК 82-43(821.161.1)
ББК 84-4(2Рос=Рус)

В книге собраны философско-экзистенциальные статьи и эссе о духовном пути Марины Цветаевой, с привлечением литературоведения, религиоведения, глубинной психологии и соционики, кроме того затрагиваются вопросы, способные вызвать интерес у каждого вдумчивого читателя, независимо от того, является он или нет поклонником творчества поэта.

Книга предназначена для широкого круга читателей.

ISBN 978-5-904436-65-0

© Гвелесиани Н.А., 2013
© Издательство "Ставролит", 2013

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ----------*4*

Четвертое измерение Марины Цветаевой----------5

Марина Цветаева и люди: принцип замкнутых систем----------39

Когнитивный диссонанс заразен----------49

Не оправдывая, но понимая (об отношении М. Цветаевой к дочери Ирине)----------71

Так с кем же боролись поэты-богоборцы?----------81

По каким критериям можно судить о личности поэта?----------89

Умеем ли мы любить... Цветаеву?----------91

"Моя заботушка, Марина..."----------93

Лицо и маска Марины Цветаевой как зеркало для героя ----------96

Знакомьтесь: ИЛЭ (Дон Кихот) Марина Цветаева----------121

О соционической маске М. Цветаевой----------143

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ----------156

ПРЕДИСЛОВИЕ

В грузинском языке есть слово "упатроно". Оно во всем своем своеобразии непереводимо, как не переводимы, не сводимы к одному слову многомерность и глубина. Буквально слово "упатроно" в приложении к субъекту, которого так называют, означает человека, над которым нет патрона. Ближайшие аналогии в русском языке: без царя в голове, шантрапа, неприкаянные. Произносят это слово несколько свысока, но без выраженного оценочного компонента, скорее добродушно, чем осуждающе. Мне даже приходилось слышать, как словом упатроно наградили вдогонку молодых неугомонных людей, присовокупив к нему слово "дети" (эти слова соединяют довольно часто). Получилось – неприкаянные дети. И неприкаянные дети – они были туристами из России, – услышав перевод фразы, с улыбкой заметили: "Наверное, так в Грузии называют хиппи".

Все эти смысловые и эмоциональные оттенки имеют прямое отношение к поэту, о котором пойдет речь в книге. Здесь собраны мои статьи и эссе о человеке из породы “упатроно” – Марине Цветаевой, которая во многом еще остается для нас “темной лошадкой”, неоткрытой планетой на поэтическом небосклоне, несмотря на обилие литературоведческих материалов о ней.

В статьях и эссе встречаются противоречия. И, вероятно, могут встретиться неточности. Это потому, что я – не цветаевед. Я – влюбленный в тему читатель, желающий оформить свои размышления литературно. Не обладая глубокими познаниями в цветаеведении, но имея все-таки необходимый минимум знаний о жизни и творчестве поэта, я попыталась дать такой ее образ, каким он мне увиделся вне филологических изысканий.

Однако все высказанные – в разных местах и по-разному, порой, даже взаимоисключающие – предположения ни в коем случае не являются простой субъективной проекцией на образ Цветаевой интересующих меня проблем. Марина Цветаева, как мне кажется, находилась в русле родственных мне поисков, и поэтому раскрытие их внутреннего экзистенциального смысла – для меня не отвлеченная, а живая человеческая задача. Не торопитесь с выводами в ходе прочтения. И вообще – не торопитесь.

ЧЕТВЕРТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Она была каким-то Божьим ребенком в мире людей.
И этот мир ее своими углами резал и ранил.

Роман Гуль

ПРЕДИСЛОВИЕ

Мне нравится, что Вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не Вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.

Всем, наверное, знакомы эти строки? Ведь в какой-то мере они обращены и к нам, что станет понятней из дальнейшего изложения.

Эта концепция сложилась у меня еще тогда, когда только начала знакомиться с творчеством Марины Цветаевой – она легла в основу моего эссе "Детская экзистенция", написанного в соавторстве с Ольгой Крулевой, где личностный подход Цветаевой рассматривался как один из частных аспектов некого явления. И только потом, несколько лет спустя, я стала углубляться в проблему и узнала, что думают о Марине Цветаевой другие – профессионалы и любители. Мне довелось познакомиться с самыми разными версиями о том, *кем* была Марина Цветаева в жизни. Все они сводятся примерно к следующему. Марина Цветаева была:

1. Поэтом предельной искренности и правды чувств. Ярчайшей солярной личностью. Человеком-Солнцем.
2. Лукавой поэтессой-гордячкой, создавшей о себе миф и сама в него поверившей.
3. Двоедушной демонической личностью – оборотнем.
4. Вздорной, истеричной бабой.
5. Практичной меркантильной дамой.
6. Несчастным, никем не любимым ребенком, который тщетно пытался стать всем матерью.

7. Несчастной, никем не любимой женщиной.
8. Вечным подростком-бунтарем.
9. Маленькой девочкой неловкою.
10. В глубине души – мальчиком.
11. Андрогинном, сочетавшим в себе женское и мужское начала.
12. Поэтом-мистиком, поэтом-философом.
13. Просто человеком, недостойным своего великого дара.

На этом фоне моя версия выглядит столь же убедительной...

Наверное, никто теперь так никогда и не узнает, кем была на самом деле Марина Цветаева. Но она добилась кое-чего из того, что хотела. По одному из ее мнений, важен не пишущий, а читающий. И каждый, глядя в это Зеркало, наверное, видит что-то свое, какую-то свою тему. Но каждому почти физически хочется вступить в Зазеркалье... Вот и я увидела свое.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. БЕЛАЯ СОБАКА

Что же мне делать, слепцу и пасынку
В мире, где наичернейший – сер,
Где вдохновенье, хранят как в термосе,
С этой безмерностью в мире мер?!

М. Цветаева

У стойки кафе, глядя на красующегося бельомма – хозяина... Я внезапно осознала, что я всю жизнь прожила за границей, абсолютно – отъединенная – за границей чужой жизни – зрителем: любопытствующим (не очень!), сочувствующим и уступчивым – и никогда не принятым в чужую жизнь – что я ничего не чувствую, как они, и они – ничего – как я – и, что главнее чувств – у нас были абсолютно разные двигатели, что то, что для них является двигателем – для меня просто не существует – и наоборот (и какое наоборот!).

М. Цветаева. Неизданное. Сводные тетради.

В автобиографической прозе Марины Цветаевой, к которой она обратилась в последние годы, самые проникновенные страницы посвящены детству. Более того – детство и является той стихией, из которой сотканы ее стихи. Стихией потому, что детство у Цветаевой – это не место и не время, а способ существования души – единственного подлинного отечества на Земле. Это – ее четвертое измерение. "Цветаева неоднократно утверждала, что все, что ей нужно познать, она познала "до семи лет", а дальше только училась это понимать", – пишет литературовед Г. Горчаков. В двух первых сборниках стихов она явно декларирует свое нежелание взрослеть. Однако исследователи больше интересуются чисто биографической составляющей. "Основной спор – "спор о детстве" – между исследователями происходит на уровне признания достоверности тех или иных фактов", – пишет тот же Г. Горчаков и указывает, что только В. Швейцер вносит новую ноту в этот спор предположением о том, что Цветаева писала не мемуары о своем детстве, а исследовала "феномен ребенка, обреченного стать поэтом", что трагическое мироощущение, которым проникнуто цветаевское детство, заложено в поэтах генетически. (Уточнит – не во всех поэтах, а в "поэтах без истории": "О поэтах без истории можно сказать, что их душа и личность сложились еще в утробе матери... Они уже все знают отродясь... Они пришли в мир не узнавать, а сказать" (М. Цветаева "Поэты с историей и поэты без истории"). "Вовлекаясь все более и более в этот спор о детстве, – резюмирует Г. Горчаков, – исследователи допускают полную непоследовательность, они по сути идут по кругу – вначале опровергают друг друга, а затем повторяют сами то, что опровергли".

На мой взгляд, все исследователи, в том числе и Г. Горчаков, видящий, как и многие другие, истоки цветаевского трагизма в ее детских обидах, упустили кое-что важное – может быть, самое важное в феномене Марины Цветаевой.

Попробую прояснить это с привлечением несколько эклектичного материала, непривычного для строгого литературоведения.

Мне кажется – редко кто из серьезных исследователей отмечает это – у Марины Цветаевой было четвертое измерение в буквальном, а не аллегорическом значении, что соль поэзии Цветаевой, да и всей ее трагической жизни – в утверждении беспредельно-чистого восприятия, в непримиримо-яростном выгораживании пространства для той детской правды, которая не удовлетворяется привязанностью ни к кому и ни к чему, ибо таинственно полна памятью о Высшем.

"Вотще рвалась душа моя!" – эта строка пушкинского "К морю" любима поэтессой до самозабвения. Цветаевское признание – как крик: "Боже мой! Как человек теряет с обретением пола, когда *вотще, туда, то, как* начинают становиться лицом, с носом, глазами, а в моем детстве и в пенсне, и с усами...

И как мы люто ошибаемся, называя это – *тем*, и как не ошибались – *тогда*!" Психея (душа) противопоставлена в ее поэтическом мире Еве (плоти) совсем не по случайным, психофизиологическим мотивам, как иногда полагают ультрасовременные интерпретаторы.

Восхищенной и восхищённой,
Сны видящей средь бела дня,
Все спящей видели меня,
Никто меня не видел сонной.

Отсюда в ошеломительно новом свете открывается так многих сбивающая с толку любвеобильность Цветаевой, ее страстное желание ворваться в судьбу каждого встречного (зачастую младшего по возрасту и сироте по духу) и раскрыть, выпестовать в нем "бьющим из сердца материнством, уст дочерство пьющих" ("Федра") божественного Ребенка –

В тебе божественного мальчика
Десятилетнего я чту ...
(М. Цветаева "Ты запрокидываешь голову...").

"Да, да, я их всех на так немного меня младших или вовсе ровесников чувствовала сыновьями... я помнить начала с тех пор, как начала жить, а помнить – стареть, и я, несмотря на бьющую молодость, была стара, стара, как скала, не помнящая когда началась", – скажет она, вспоминая студийцев-вахтанговцев, в самой, наверное, сокровенной своей вещи – "Повести о Сонечке".

Сонечка – это реальное лицо и в то же время – частичка Софии Премудрости Божьей. Через нее осуществляется единение Марины с заоблачно-рыцарственным Володей, связанным незримыми узами с Христом, которого нигде не называют по имени, как незримо присутствующего, – все происходит недалеко от Храма Христа Спасителя. Цветаева была прекрасно осведомлена относительно поисков русских философов Серебряного века и поэтов-символистов, но переосмысливала все по-своему, с помощью личной мифологии, так свойственной маленьким детям, придавая большое значение случайностям, за которыми видела знаки судьбы. Среди взрослых недаром все время крутится маленькая Аля – дочь Цветаевой и ее второе "я", – которая тоже все видит по-своему и ведет дневник. Правда, из повести начисто выпал "быт" – другая сторона цветаевских взаимоотношений со своим вторым "я". Но об этом – потом. Интересно и то, что в повести нет почти ни слова о революции, которая грохочет в те годы снаружи – революцией Цветаева уже переболела с 12-ти до 16-ти лет.

Отмечу важную деталь, которую раскрою позже – глубинное, подлинное детство, в отличие от плотско-природного, сродни старости как синониму мудрости и, как следствие, многопечалию.

"Стих для М. Цветаевой, – это сотворение идеальных отношений с миром, душой другого – как частицей Единой Мировой Души, со своим Высшим "Я", тождественным Божественной Монаде, – пишет в своей философской работе Н. Шлемова. Творчество Цветаевой есть высшее проявление Любви – "универсального самостояния, связи себя со всем, самопознанием в форме отношений, как имманентной способности человека эволюционировать".

"Творчество – это сотрудничество с высшими силами", – писала и сама Цветаева. На внешнем плане знающая Цветаева подспудно дает своим избранникам, равно как и читателям, "уроки" в форме исповеди – стихотворной ли, эпистолярной ли – и, страшно волнуясь, предчувствуя роковое несовпадение регистров, ждет отдачи в виде пламенного рождения души. ("Если душа родилась крылатой, что ей хоромы и что ей хаты..."). При этом она, по всей видимости, в глубине души прекрасно осознает свою миссию учителя, гуру (как сказали бы теперь) – и, как минимум, с ранней юности. "Мне жаль, что я не знала Вас маленьким. Каким Вы были? – пишет 16-летняя Марина Пете Юркевичу, от которого она уже не ждет взаимности, так как уже получила от него вежливую "онегинскую" отповедь. – Я чувствую в себе бесконечный восторг перед каждым облачком, каждым заревом, поворотом дороги. И вот, Петя, мне бы хотелось и Вам передать свою сладкую способность волноваться. Мне хотелось бы, чтобы Вы, благодаря мне, пережили многое – и не забыли его. Верьте и доверьтесь мне... Ни один человек, встретившийся со мной, не должен уйти от меня с пустыми руками. У меня так бесконечно много всего. Умейте только брать, выбирать". ("Письма к П. Юркевичу").

Позже этот мотив выльется в щемяще-величественные строки:

К вам всем – что мне ни в чем не знавшей меры,
Чужие и свои?! –
Я обращаюсь с требованьем веры
И с просьбой о любви.
(М. Цветаева "Уж сколько их сорвалось в эту бездну...")

И это не юношеская восторженность и не романтизм – привычно понятый романтизм. О необычности Цветаевой свидетельствует хотя бы уже то, что она еще в 1908 г., в 16 лет предрекает победу социализма и то, что с ним потом произойдет:

"Идти против – вот мой девиз! Против чего? спросите Вы. Против язычества во времена первых христиан, против католичества, когда оно сделалось государственной религией и опошлилось в лице его жадных, развратных, низких служителей, против республики за Наполеона, против Наполеона за республику, против капитализма во имя социализма (нет, не во имя его, а за мечту, свою мечту, прикрываясь социализмом), против социализма, когда он будет претворен в жизнь, против, против, против!" ("Письма к П. Юркевичу").

Это своеобразное кредо анархиста – лишь одно из развернутых знамен ее любимого девиза "Против течения", которому она не изменит никогда и в котором свернуто еще многое, очень многое. "Нужно быть вечно на страже, как бы не свихнуться", подобно всем остальным – это ведь еще Пете Юркевичу сказано. И – в другом месте: "Все зависит не от нас, желающих чего-нибудь, а от нас, всегда чувствующих себя, ощущающих каждое биение своего сердца".

Замечательно реконструировала мировоззрение зрелой Цветаевой, с лежащим в его основе делением на существенное и вещественное, "собрав" его по крупицам из разных писем и записей, И. Кудрова. Помимо сидения в кафе, хождения по политическим и литературным собраниям и выставкам, "к суете, уводящей от существенного, она относит еще и деньги, войны, спорт, идеи, открытия, моду, общественную жизнь", деловую жизнь, "мужскую жизнь", зрелища, литературные течения, футбол, конгрессы – и даже лекции Бердяева!.. Есть, правда, в ее рассуждениях важная оговорка: все перечисленное "уводит" ... если оно не получило преображения в мире души – "ибо тогда: вода – не вода – и земля – не земля".

"Бог дал Вам великий покой затвора, – пишет Цветаева Анатолию Штейгеру, – сам очистил Вашу дорогу от суеты, оставив только насущное: природу, одиночество, творчество, мысль..." ("Письма к А. Штейгеру).

"В сущности, ее мир – это мир Вечного во временном", – говорит о поэте И. Кудрова.

Жажда, чтобы ее любили – это ведь жажда, чтобы себя любили – свою бессмертную душу и постигали ее через проекцию на самые разнообразные предметы. "Чтобы "Марина" – значило – мир, а не мир "Марина". ("Письма к А. Бахраху"). Чтобы были в сем сомнительном мире "вероломны", то есть – "сами себе верны".

Никто, в наших письмах роясь,
Не понял до глубины,
Как мы вероломны,
То есть – как сами себе верны.

А раз ее не полюбили, значит и себя не полюбили, не поняли... Не разглядели свою глубинную суть, свой собственный путь во Все: "Если мне, через свою живую душу, удастся провести Вас в Душу, через себя – во Все, я буду счастлива. Ведь Все – это мой дом, я сама туда иду, ведь я для себя – полустанок, я сама из себя рвусь!". ("Письма к А. Бахраху").

В разных местах писем к П. Юркевичу читаем: "Тоска – мое обычное состояние". "Порой мне бывает страшно и откуда-то со дна всплывает что-то темное". Что же так гложет юную гимназистку, которая ждет революцию и со скукой готовится к экзаменам по плохо дающимся ей алгебре и химии? Ведь это только на первый взгляд может показаться, что все дело в людях, к кото-

рым она не хочет "лезть за участием", "а сами они приласкать не догадаются". "Внешние неудачи, домашние скандалы, разные сплетни – ерунда, вот уж что меня не огорчает, а "вопросы" разные – мое горе. Хочется понять жизнь". Например, "однажды небо совсем померкло, а при свете луны поля сделались какие-то странные, грезящие, холодные. Вся оторванность человека от природы вдруг ярко стала мне понятна. И вышло так: люди – чужие, природа – чужая, далекая".

"Кто мы, откуда мы, куда мы идем? – наверное, Цветаева бы подписалась под этими словами Гогена. Мучительная глубина вглядывания в неразрешимую загадку бытия то и дело проглядывает за быстро проносящимися полудетскими, наивными мечтами о революции и вечно яркой жизни, полной незабываемых впечатлений. И – тут же – еще более горькое признание: "Как бы вам объяснить получше, почему мне там трудно жить. Видите ли, я сознаю свою полную непригодность для жизни".

Цветаева – живой человек и искренняя, теплая атмосфера необходима ей, как воздух. А этого почти нигде нет. Люди – как стены. "Тело другого человека – это стена, она мешает видеть его душу", – запишет она четыре года спустя. А пока – Юркевичу: "Я думала над тем, почему люди так одиноки. Ведь это же ужас, подумайте, это же проклятие. И ведь никогда люди, даже самые, самые близкие, не могут знать, что происходит в душе друг друга. Вот я говорю с Вами... и никогда не знаю, серьезно ли Вы говорите или шутя, не могу поручиться за то, что Вы понимаете мое настроение...".

Сами по себе земные радости – вне контекста конкретных человеческих отношений – поначалу не вызывают у нее аскетического желания отгородиться. Это потом ей предстоит пройти по всем кругам ада слишком человеческой любви и убедиться в ее иллюзорности, понятой еще до. "Я не боюсь пошлости, потому что знаю, что ее во мне нет", ("Письма к П. Юркевичу). Пошлость – это когда таинства рождения в горнем мире чего-то Третьего так и не происходит. И тогда даже жаркая счастливая взаимность оборачивается – все в этом мире состоит из перевертышей! – невзаимностью, "тупиком": "Точно двое друг в друга уперлись – и все стоит". ("Сводные тетради"). И тогда – Разрыв... Причем, не по ее вине. "И кто-то нас друг к другу бросил, И кто-то снова оторвет", – писал поэт Иннокентий Анненский. А еще потому, что любовь по горизонтали неизбежно вырождается. Несбывшаяся счастливая любовь пушкинской Татьяны Лариной превращается в сбывшуюся счастливую любовь Анны Карениной, от которой хочется лечь на рельсы.

Литературоведы, которые, как Н. Доля, осуждают Цветаеву за то, что она предпочитала в отношениях роль Татьяны, якобы, для того, чтобы вечно терзаться и мучиться, то есть вечно наслаждаться невозможной, полной протеста и прихотей, страстной любовью, даже не подозревают, насколько в жизни Цветаевой, как и в действительном мире, все обстоит наоборот! Для

Цветаевой–Татьяны неприемлема как раз страстная любовь – это за ней она отказывается признавать подлинность. Митрополит Иерофей Влахос пишет, что "для людей Божьих то, что мир называет естественным, является противоестественным, а так называемое вышеестественное переживается ими как естественное".

И все это у Цветаевой – так естественно, органично, без выведенного на поверхность мистицизма и мудрствований о Мировой Душе. Органично – значит, по определению, трагично, противоречиво, поскольку трагично и противоречиво в сем странном мире положение "пленного духа" и открытой, щедрой по природе души, замкнутой в непробиваемых стенах чужих личных пространств.

Любовь к ближнему снова и снова заменяется в ее судьбе на любовь к дальнему, которого вечно нет рядом, вроде нас с вами, грядущих читателей ("Моему читателю – через сто лет") или кому-то вроде заочного – через столетие! – возлюбленному – герцогу Рейхштадскому, умершему век назад, на чей портрет 9-летнего "сломленного жизнью гениального ребенка" ("Письма к П. Юркевичу") 16-летняя Марина едва ли не молилась ("Это любовь? Я сама не знаю. Я бы теперь сказала – это жажда ласки, участия, жажда самой приласкать. Но сравниваю я свое чувство к Наполеону второму с своей любовью к Вам – и удивляюсь огромной их разнице" ("Письма к П. Юркевичу"). И все это – чтобы раздвинуть пределы и парадоксальным образом прийти к тому же ближнему, но уже – со стороны духа. "Ухожу от вас, возлюбленные братья, чтобы вернуться к вам, – так, примерно, говорил кто-то из св. отцов – пустынников, удаляясь в затвор, – ухожу телом, прихожу духом". Все это Цветаева знает, отнюдь, не из их писаний.

Во многих религиозно-философских текстах прослеживается мысль о том, что люди, которые умеют жить *здесь* и *сейчас* – это святые и дети, при том, что святые – это те же вчерашние дети, только вновь умалившиеся. ("Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царство Небесное" (Евг. от Мф – 18:3).

Все остальные трагически блуждают в поисках утерянного рая, а многие, впрочем, даже не помнят, что когда-то там были и, свыкшись с нынешним заурядным положением, даже находят в нем болезненную усладу.

"Да, что знаешь в детстве – знаешь на всю жизнь, но чего не знаешь в детстве – не знаешь на всю жизнь," – так определила Марина Цветаева божественную детсткость души – через органическую связь с неким *пра*-знанием, *про*-зрением. То есть живым знанием, которое теплится в человеке до тех пор, пока его не утрамбовали знанием мертвым – заблудше-взрослым, якобы общезначимым. "Детство – пора слепой правды, юношество – зрячей ошибки, иллюзии, – напишет Цветаева в очерке "Наталья Гончарова". "Исто-

рия моих правд – вот детство. История моих ошибок – вот юность. Обе ценны, первая – как Бог и я, вторая – как я и мир".

Описывая в эссе "Мой Пушкин" свое детское мировосприятие, Цветаева вводит такое образное измерение как *здесь* и *завтра*.

Завтра – это и есть то самое сейчас, но далеко не сиюминутное, не обыденное. Не показатель времени, приуроченный к фотографической копии вещей, а скорее таинственный свет души, проникающий сквозь вещи-как-фотографии к вещам-как-они-есть-сами-в-себе.

Вот маленькая поэтесса едет в поезде к морю, видом которого она – в скором будущем – будет на всю жизнь разочарована.

> *"Море было здесь, и завтра я его увижу... Здесь и завтра. Такой полноты владения и такого покоя владения я уже не ощутила никогда. Это море было в мою меру.*
>
> *Море здесь, но я не знаю, где, а так как я его не вижу – то оно совсем везде, нет места, где его нет, я просто в нем...*
>
> *Это был самый великий канун моей жизни.*
>
> *Море – здесь, и его – нет".*

Образ, так чудно выношенный в детском воображении под впечатлением пушкинского стихотворения, оказался объемней, богаче реального объекта. Поэтесса с грустью признается: "Моря я с той первой встречи никогда не полюбила, я постепенно, как все, научилась им пользоваться и играть в него, собирать камешки и в нем плескаться – точь-в-точь как юноша, мечтающий о большой любви, постепенно научается пользоваться случаем".

Заблудший мир – плохой поводырь. Он водит юные души лишь одной дорогой – дорогой разочарований. Вот, взятый из Цветаевой же образец одного из таких жизненных отрезков на все том же пути к Морю:

> *"– Ася! Муся! Глядите! Море!*
>
> *– Где? Где?*
>
> *– Да – вот!*
>
> *Вот – частый лысый лес, весь из палок и веревок, и где-то внизу – плоская серая, белая вода, водица, которой так же мало, как... на картине явления Христа народу. Это – море? И, переглянувшись с Асей, откровенно и презрительно фыркаем.*
>
> *Но – мать объяснила, и мы поверили: это Гэнуэзский залив, а когда Гэнуэзский залив – всегда так. То море – завтра.*
>
> *Но завтра и много, много завтр опять не оказалось моря, оказался отвес гэнуэзской гостиницы в ущелье узкой улицы, с такой тесноты домами, что море, если и было бы – отступило бы..."*

Дорога разочарований... Человек только ею приходит в мир. Только так в него входим. Когда, появившись на свет, он видит разлитого повсюду Бога,

ему указывают на мать и отца, словно боги – они, а когда у него высыхают слезы первого разочарования, то это обычно означает, что он к тем богам приспособился, а от своей божественной сыновности – отступил. Мир всегда указывает пальцем на что-то меньшее, называя это большим. И детская память, не выдержав столкновения с массовым авторитетом богов, в конце концов уступает свое великое знание. Врожденные структуры сознания, отвечающие за цельное, целостное мировосприятие, приходят в упадок, деформируются. В "жизнь" вступает еще один стандартный шизофреник, то есть субъект, пытающийся судить о целом по его жалким частям. Способный судить, но не чувствовать. Оперировать понятиями, но не видеть за ними надмирной сути. Исступленно искать любви и никогда не иметь ее в себе...

Человек словно обречен пожизненно принимать нечто меньшее за большее и, больно ударившись об это меньшее, думать, что это – предел.

Большинство из свернувших – свернувших с самого истока – заканчивают свои дни в бесцветной обыденщине. Многие становятся обитателями психиатрических больниц. И лишь некоторые, почуяв подвох, рискуют двигаться дальше через движение вспять. Назад! – к истокам! – в морскую раковину! И оттуда – снова в мир, где "я" и "Бог" – единство, а неразделенность.

"Утром по дороге к морю, Валерия:
– Чувствуешь как пахнет? Отсюда – пахнет!
Еще бы не чувствовать! Отсюда пахнет, и повсюду пахнет, но в том-то и дело, что не узнаю: свободная стихия так не пахла, и синяя открытка так не пахла. Настораживаюсь".

(М. Цветаева "Мой Пушкин").

Опыт прорыва за пределы ведом в первую очередь монахам, во вторую – "поэтам без истории, которые все знают отродясь", но более всего, на мой взгляд, – бродягам Дхармы. Это символичное название, данное Джеком Керуаком в своем известном романе поколению первых битников – предшественников хиппи, как нельзя лучше указывает на родственную связь с пушкинско-цветаевским "вотще". Бродяга – странник. Дхарма – путь Освобождения.

Бродяги Дхармы – это те же монахи и те же поэты, но только в одном лице. От классических монахов они отличаются непринужденностью и самоиронией, а также тем, что, живя среди мира, редко следуют путем какой-либо одной, навязанной воспитанием религии, а предаваясь искусству, предпочитают незатейливость стиля – чем и отличаются от профессиональных поэтов.

Профессиональные труженики на ниве культуры часто принимают их за дилетантов, священнослужители – за одержимых, родственники – за блудных сынов, общество же в целом – за пустоцвет, то есть цветы, которые никогда не приносят плодов.

Среди этих людей тоже встречаются сорвавшиеся в бездну (болезнь)... И тем не менее даже такой – сорвавшийся – первопроходец, и в поэзии, близкой к молодежной культуре, такому герою воздается осанна:

она умерла оттого, что хотела любви без меры и без предела,
она упала оттого, что летела, и тело её уже не тело,
она замолчала оттого, что не пела, а говорить она не умела,
(Ольга Арефьева "Она сделала шаг")

В наше замешанное на тотальном скепсисе время с постмодернистским отрицанием вектора в трансцендентное, вечно юное это племя упорно держится за свой кратчайший путь к истине – не быть как все, не стремиться к предложенному стандарту. Понимая, что стандарт этот – нечто искусственно введенное и по сути абсурдное (при реализации этого стандарта и без того в неблагоприятных условиях жизни):

"К сорока годам у Барби появились: жених, сотовый телефон, инвалидное кресло, квартира.
И У МЕНЯ, И У МЕНЯ: жених в инвалидном кресле, квартира в нежилом доме, и телефон... по которому мне никто почти не звонит..."
(Наталья Медведева)

Не делать лишних движений!.. Испытывать природное отвращение к этому всеобщему "И у меня!". Откуда берется столь нелогичное стремление души, как и чем удерживается вопреки сопротивлению среды?

Ответ напрашивается сам собой – берется из детской памяти. Ею же и удерживается.

Рассказы людей, так или иначе соприкоснувшихся с хиппизмом, – а такие люди помнят свое детство дольше и ярче других, нередко с первых недель младенчества – свидетельствуют об удивительной вселенной – она воистину альтернативна нашей – всеобщей – плоскости.

Наряду со всем нам памятными живостью, полнокровием и красочностью внешнего мира в раннем детстве, непринужденные взрослые с долгой памятью отмечают его глубину и неоднозначность. Так, некоторые, помнящие себя с годовалого возраста, рассказывают, что окружающие казались им наивными, несмышлеными и неумными, они все делали не в такт с тем страшным величием, которое неприкрыто таилось, подобно буре, за стенами их мнимой стабильности.

Слово “такт” здесь имеет огромную смысловую нагрузку. Именно благодаря такту семилетняя Цветаева так не смогла рассказать батюшке на исповеди про свои сны с похожим на дога чертом:

"Есть одно: его часто – нет, но когда оно есть, оно, якобы вторичное, сильнее всего первичного: страха, страсти и даже смерти: такт.

Пугать батюшку чертом, смешить догом и огорошивать балериной было неприлично. Неприлично же, для батюшки, все, что непривычно. На исповеди я должна быть как все".

(М. Цветаева "Черт")

"Огорошивать балериной" означало рассказывать батюшке уж и вовсе неприличное:

"Но и раскаяния не было. Было – одиночество с тайной. То же одиночество с все той же тайной. То же одиночество, как во время бесконечных обеден в холодильнике храма Христа Спасителя, когда я, запрокинув голову в купол на страшного Бога, явственно и двойственно чувствовала и видела себя – уже отделяющейся от блистательного пола, уже пролетающей – гребя, как собаки плавают – над самыми головами молящихся и даже их – ногами, руками – задевая – и дальше, выше – стойком теперь! как рыбы плавают! – и вот уже в розовой цветочной юбочке балерины – под самым куполом – порхаю".

(М. Цветаева "Черт")

От страшного таинственного величия, которое у досемилетней Цветаевой олицетворялось в "бесцветных, безразличных и беспощадных" глазах игрушечного черта, люди могли защитить таких экзистенциальных детей только за своими призрачными стенами. Но надо было как-то выживать и им тоже пришлось укрыться в предложенной реальности, хотя люди раздражали их уже своим отношением к природе, а некоторые даже доводили до бешенства издевательствами над бездомными животными. Жизнь их в этом внешнем мире была какая-то полусонная, походила скорее на фотографию былого. Былое просачивалось в тогдашнюю память проблесками сияния, наполнявшего душу то теплом и спокойствием, то страхом и трепетом. Порой возникали необычные видения, чаще всего пугающие.

Психолог Эрих Берн заметил в одной из своих работ, что младенцы, по-видимому, целиком пребывают в стихии чистой поэзии. (Сравним с цветаевским: "Идите в... детство, если можете – в младенчество. Там – корни" ("Наталья Гончарова").

В устах психологов это не положительный момент, а констатация факта, вытекающего из отсутствия у новорожденных жизненного опыта и абстрактного мышления. В фрейдистском толковании мир младенческих грез и переживаний – это концентрированное либидо, эквивалент бессознательного в его несублимированом виде.

Такого рода указатели – *либидо* вместо *стихия* – еще одно массовое – под прикрытием науки – отступление от того, что мы так романтично назвали *божественной сыновностью*. Постмодернистское перекодирование культуры, освобождая сознание от многих ложных мифов – политических, науч-

ных, культурно-религиозных – выплескивает, однако, вместе с водами и ребенка. В органической поэзии детей несомненно содержится жизненная сила (эрос, либидо), но разве содержание исчерпывается силой? Что заставляет младенца выделять, включая в свою личность из познаваемого им мира людей, то, что созвучно его поэтической среде, а от несозвучного – с отвращением отворачиваться?

Не имея мыслей и слов, младенец, по-видимому, способен охватить все то, что в дальнейшем выпадает из поля зрения под влиянием страха, авторитета, необходимости познавать среду непосредственного обитания, приобретать умения и навыки. Поэзия его отнюдь не сентиментальна, она символична, глубинно-мифологична и глубоко экзистенциальна.

Почему поэзия? Потому что стихия. Стихия обнаженной души. Вывернутая наизнанку Раковина в безбрежном Океане вселенной. Раскрытая в Океан Раковина – загадочна и бездонна. Но Раковина, став Каплей по неизвестным нам причинам, должна выделиться из Океана, а не раствориться в нем.

Какое мужество должно быть у ребенка, чтобы удержаться на вечно колеблемых волнах! И кто из нынешних смертных может стать ему опорой?!

Диалектика развития такова, что ребенок может выжить только обретя панцирь из умений и навыков, соответствующих обществу, в которое его забросила данность, соответствующих общественному, а не детскому способу познания. И в то же время панцирь, сколоченный в процессе забвения и самозабвения – верный способ умереть, если, повзрослев, человек не предпримет деятельной попытки вырваться из своей временной крепости.

Его шансы тем больше, чем тоньше было в его детстве общественное сознание с идеями, которые носятся в воздухе и которые ребенок схватывает на лету без мыслей и слов остатками непрерывно разрушаемых здравых структур. И если педагогика отстает, – а практическая педагогика всегда отстает не столько в способах подачи этих идей, сколько в умении гениально их схватить цельным детским восприятием, – то это значит, что человек, не веря ей, двигался вслепую.

Движение вслепую, увы, очень часто – наилучший выход.

Остро чувствуя топорность любых воспитательных подходов, Лев Толстой даже призывал в своих педагогических статьях вовсе отказаться от попыток указывать молодому поколению какое-либо направление, в первую очередь потому, что осознавал всех стоящими на бездорожье. Цель образования вне отвергнутых им задач воспитания сводилась к простому уравниванию знаний между учителем и учеником, причем последний имел полное право перенимать лишь те знания, которые соответствовали его индивидуальной природе, а от тех, которые ее калечили – закрываться.

Очевидно, Толстой имел в виду неподавленного изначального Ребенка, который, пребывая вне принятых в обществе преходяще-косных критериев

добра и зла, интуитивно способен удержать свою подлинность. Но проблема в том, что "отпадение" ребенка в больном обществе – процесс очень ранний, закономерный и трагически неизбежный. Осознав это, Толстой в дальнейшем отошел от педагогики и углубился в религиозно-нравственную проблематику, отказавшись заодно от художественного творчества в духе классического реализма. Интуитивно Толстой прощупывал пути к глубинному реализму, но спотыкался о собственные рационалистические конструкции.

Впрочем, тенденция к глубинному реализму, как и Достоевскому, была ему свойственна всегда, – особенно в эпопее "Война и мир".

Прирожденному Ребенку ведома иерархия, согласно которой человечество – лишь подсистема Вселенной, а Вселенная – подсистема некоего Центра, Источника, (Бога?), существом которого пронизаны все уровни. Все это вместе он воспринимает из своей духовной пуповины цельно-поэтически. Человечество может быть адекватно-радостно принято им лишь как часть мировой гармонии. Для этого его должен встретить по выходе из родового канала такой же знающий, чуткий и восприимчивый взрослый, в симбиозе с которым ребенок учится дышать и жить в ритмах великого Дао.

Но, увы, общественное сознание еще далеко от того, чтобы переводить такие вещи в плоскость реальной повседневной практики. Родительская любовь, благодаря которой должно, по идее, осуществиться божественное единение Матери и Дитя на Оси Вселенной, ограничивается на деле чисто биологической заботливостью, часто в ней отсутствуют даже простая теплота и земная поэтичность. Что и становится мощным шизогенным фактором.

Отсутствие, при всем их духовном сходстве, у М. Цветаевой с матерью душевного контакта (и даже, по всей видимости, биологического – мать не кормила ее грудью, и по всей видимости, в глубине души предпочитала ей сестру, которую выкормила сама) – кардинальная точка в судьбе Цветаевой, многое в ней предопределившая. Обида за это – осевая из всех обид.

Но Цветаева не говорит языком детских обид – она пластично использует этот язык для раскрытия фундаментальной подмены реальности (подлинного бытия – профаническим бытом), которая начинается вроде бы с невинных вещей.

Вот что пишет М. Цветаева о невольных попытках матери нарушить целостность ее восприятия:

> *"Глядя назад, теперь вижу, что стихи Пушкина и вообще Стихи... для меня досемилетней и семилетней были – ряд загадочных картинок – загадочных только от материнских вопросов, ибо в стихах, как в чувствах, только вопрос порождает непонятность, выводя явление из состояния данности. Когда мать не спрашивала – я отлично понимала, то есть и понимать не думала, просто – видела. Но, к счастью, мать не всегда спрашивала, и некоторые стихи остались понятными.*

Понятно, например, что в строке "Черногорцы? Что такое? – Бонапарте вопросил" и без ответа на вопрос: "Мама, что такое Наполеон?" ("Как? Ты не знаешь, что такое Наполеон?" – "Нет, мне никто не сказал". – "Да ведь это же – в воздухе носится!"), что черногорцы – это черные люди в черных горах: на каждом зубце горы – как дети рисуют – по крохотному злому черногорчику (просто – чертику). А Бонапарте, наверное, красный. И страшный. И один на одной горе".

Оглупляющее, бессмысленное чувство войны схвачено и передано верно, как у одного пятилетнего малыша, который на мой вопрос: "Что такое Бог?", не задумываясь ответил: "Бог – это когда в церкви пахнет дымом". И вынес тем самым приговор бездушию формального богослужения, если не сказать больше – состоянию современной церкви: ее периферийности в жизни общества, оторванности от нужд личности. Можно вспомнить восприятие церковной службы в храме Христа Спасителя досемилетней Цветаевой:

"Эти воскресные службы для меня были – вой. "Священники пришли" звучало совершенно как "покойники".

– Барыня, покойники пришли, – прикажете принять?"

(М. Цветаева "Черт")

Услышав такое определение, родители в лучшем случае проведут с ним скучную нравоучительную беседу о Боге, которого ни они, ни он через них не чувствуют. И если он каким-то чудом сохранит свою бесхитростность до школьной поры, то, прочитав на доске тему сочинения "Что такое Бог?" внезапно почувствует себя таким дауном! Найдись у него слова, он скорее написал бы сочинение о том, почему он не может написать сочинение!

Здесь уместно упомянуть признание моего знакомого, что уже позже, сомневаясь во всем, он испытал пару раз, как ему кажется, опыт благодати, в котором у него "не было вопросов, но это не значит, что были ответы". И тем не менее его недоумения органически разрешались.

Но и блаженная немота должна разрешиться собственной речью.

Старшеклассник так упрямо, не по своей воле медливший над листом бумаги, тот, что готов был променять себя на любого другого – понятливого (отцовское, после жалоб классной дамы, несмотря на всю его интеллигентность: "Ну, чего ты не понимаешь?" – "Ничего! Ни-че-го!" – "Нечего тут понимать. Просто зубри!"), ежась под скорбным взглядом учительницы, пытаясь лихорадочно просечь, какой именно ответ у доски ей нужен, ибо ответов несколько, но учительница, похоже, не чувствует в духе и силе ни одного – у учительницы нет выстраданного угла зрения, она какая-то потерянная – и поэтому любой ответ навеки обесценен и только усугубляет позор невысказанности. А на улице – такой постмодернизм! Он буквально носится в воздухе!

Настает день, когда ученик должен решить, кто из них двух ненормален: он или мир.

Отсюда видно, как цивилизованный мир – в целом – шизогенен. Душа в схватке с ним почти обречена истаять. Приходится только удивляться гению Льва Толстого, который высказывался в том духе, что никакая наука, будь то математика или история, сама в себе воспитательного значения не содержит, а если кто все же имеет непреодолимое желание кого-нибудь воспитать, то тот должен любить свою науку и верить в нее, любить ученика и верить в него. Просто напросто, легко и запросто. Не концентрируя внимания на воспитательных выводах, якобы следующих из наук специальными методами. Даже не помышляя о них за отсутствием оных.

Любовь как способ смыслообразования! Как субстанция, закладывающая и скрепляющая угол зрения в соответствии с высшими Законами Жизни! Вера формирует, закладывая содержание в жаждущие ячейки структуры. Становится незримой линией, проводящей интуитивно знаемую истину от одного угла зрения к другому – поверх наук и голов проводящей.

А еще Толстого по школьной привычке называют плохим философом!

Когда заключенному в "курятнике" Гадкому Утенку приходится делать какой-то смутный, мучительно-тягостный, в то же время, такой восхитительный, до жути притягательный выбор, самое большое его искушение – так радикально пересмотреть свое и всеобщее прошлое, что все прочие родичи по курятнику окажутся в стане бледных либо зловещих теней. Между тем как все тут – жертвы одного процесса: малоподвижного, но все же диалектического цивилизованного развития, которое наказывает самое себя топтанием на одних и тех же ступенях, пока не происходит – в глобальном бессознательном – интуитивного переворота на почве накопленных проб и ошибок. И мир может неожиданно перескочить сразу через несколько ступенек, как только становится готов – в направлении, указанном, якобы, отсталыми детьми и святыми.

В фильме Антониони "Забриски Пойнт" внезапно повзрослевшая героиня взрывает в собственном воображении буржуазную цивилизацию. Мира, который отнял у нее только что обретенного возлюбленного – чистого и наивного юношу-бунтаря, – больше нет.

Для большинства такой удар – последняя точка в потугах детского сознания нащупать слабую доску в курятнике путем выбивания досок ногами. Вместе с курятником они, как правило, сжигают в собственной душе великую Поэзию или, прокляв Неузнанное, навсегда остаются в своих имманентных стенах, пополняя в культуре стан скучающих постмодернистов.

Но для Бродяги Дхармы подобный удар – как молниеносное становление личности. Прошлое сходится с будущим в точке настоящего, отсылая вожделенное здесь и сейчас к присно-памятному здесь и завтра, наводя мост от вещей-как-они есть к вещам-как-они-должны-быть. И – незримо – есть.

"Прощай, свободная стихия!" – написала обломком скалы семилетняя девочка Марина Цветаева на берегу природного моря, ни в чем, конечно, не повинного за то, что оно оказалось бледнее поэтической фантазии Царя природы – Человека, подчиненного Смыслу, которым пронизано с незапамятных времен все его существо.

Слог "пены морской" Марины упруг как парус:

"Оттого ли, что я маленьким ребенком столько раз своею рукой писала: "Прощай, свободная стихия!" – или без всякого оттого – я все вещи своей жизни полюбила и пролюбила прощанием, а не встречей, разрывом, а не слиянием, не на жизнь, а на смерть.

И, в совсем уже ином смысле, моя встреча с морем именно оказалась прощанием с ним, двойным прощанием – с морем свободной стихии, которого передо мной не было и которое я, только повернувшись к настоящему морю спиной, восстановила – белым по серому – шифером по шиферу – и прощанием с тем настоящим морем, которое передо мной было и которое я, из-за того первого, уже не могла полюбить.

И – больше скажу: безграмотность моего младенческого отождествления стихии со стихами оказалось – прозрением: "свободная стихия" оказалась стихами, а не морем, стихами, то есть единственной стихией, с которой не прощаются – никогда".

Стихия эта – Психея, Душа. И тут выбирать – не приходится.

Цветаевская мифология Психеи – точнее, один из ее аспектов – предельно ясно, но непривычно для нашего вещественного сознания, изложена в ее лиро-философском эссе "Письмо к Амазонке", где Цветаева, перечисляя разные уровни и градации любви и типы любящих, упоминает (всего одной фразой, вскользь, как бы стоящую за кадром – "великую любовницу, ищущую в любви любовную любовь и прихватывающая свое добро всюду, где находит его". А что такое, по Цветаевой, любовная любовь? "Любовная любовь – детство. Любящие – дети. У детей не бывает детей". (Эту мысль она неоднократно высказывает в разных письмах и статьях, причисляя к любящим любовной любовью еще стариков и поэтов – надо полагать, поэтов без истории). Но душа забывает о себе, сворачивается, затухает, "падает". И тогда внутреннее "Я", желая спастись из своего мучительного, неосознаваемого нами плена, ищет идеальную Женщину – Мать с ее спасительным возрождающим взглядом, выводящим из небытия, Мать как посредника между этим миром и тем. Иногда – в буквальном смысле слова ищет женщину (вне зависимости от половой принадлежности своего естества). "Тут – ловушка Души. Попадая в объятья Старшей, Младшая попадает не в ловушку природы и не в ловушку любимой... Она попадает в ловушку Души". "Ей хочется любить,

но... Она любила бы, если бы..." (попробую продолжить – если бы не необходимость возрождать природных, а не прирожденных – в себе – детей, следуя дурной бесконечности, закону самосохранения природы, которая "запрещая в нас то же, что запрещает Бог, делая это из любви к нам", делает это из любви к себе, "из ненависти ко всему, что не она". И если бы – а это самое главное – не необходимость любить других, – так плохо осознаваемая нами необходимость Свободы во Христе.

"И вот она в объятьях подруги, прижавшись головой к груди, где обитает *душа*" (курсив М.Ц.)

Далее Цветаева говорит что-то очень важное, что шокирует непривычность мысли: "Боль – это измена своей душе с мужчиной, своему детству – с врагом. А здесь врага нет, потому что – еще одно я, опять я, я новая, но спавшая внутри меня и разбуженная этой другой мной, вынесенной за пределы меня и, наконец, *полюбленной*". (курсив М.Ц.)

Отложим в сторону всю перипетию плотско-природных ловушек, которые так пристально отслеживают некоторые исследователи, воссоздавая глубоко ложно понятую историю взаимоотношений Цветаевой и Софии Парнок и начисто отбрасывая цветаевский эзотеризм. Ловушек, в которых оказывается душа в случае половой любви, – все эти жестко и подробно выписанные Цветаевой круги ада, в которых маленькое всегда с неизбежностью принимается за большое, а и без того раздробленное "я" все больше раздрабливается, за чем – в пределе – следует распыление в хаосе. (Такого рода любовь вызывает в ней силы хаоса, – пожалуется Цветаева одному из своих адресатов в разгар отношений с К. Родзевичем). Ибо: "Раз и навсегда: Богу нечего делать в плотской любви. Его имя – природное или противопоставленное любому имени – мужскому либо женскому – звучит кощунственно... Уже тем, что я люблю человека этой любовью, я предаю Того, кто ради меня, ради другого принял смерть на кресте другой любви". ("Письмо к Амазонке").

Попробуем понять, что означает для Цветаевой образ мужчины.

Литературовед Н. Доля, который интерпретирует "Письмо к Амазонке" как иллюстрацию общечеловеческих заблуждений, в том числе заблуждений поэтессы-гордячки, для которой – даже представить страшно – уж и собственный ребенок должен быть не от мужчины, а только от себя, любимой – иронизируя, делает, однако, весьма верный вывод о том, что у Цветаевой самая высокая похвала, которой может быть удостоен мужчина – это отождествление с женщиной: "Макс (Волошин) тоже женщина и мой <...> настоящий друг!" (Из писем М. Цветаевой). Тут Доля попал в самое яблочко. Это абсолютно цветаевский подход!

Мужчина в мифологии Цветаевой – это все плоское, косное, грубо-линейное, по-пилатовски логичное. В поэзии Цветаевой – нет мужчин. Есть

рыцари. К "мужчине" относятся даже официальная церковь и государство: "Церковь и Государство? Им нечего возразить... пока они гонят и благословляют тысячи юнош на убийство друг друга". И отвергая "мужчину", в идеале мы должны прильнуть не к груди земной женщины, а обратиться с теплой молитвой к Божьей Матери – совершеннейшему воплощению человека и Вечной Женственности, Софии Премудрости Божьей. И, только воскресив в себе в ее Энергиях, под ее Благодатным оком, внутреннего Ребенка, который суть не мальчик и не девочка, а Душа в Святом Духе, можно обрести подлинного жениха – Иисуса, который суть тот же мудрый Ребенок с рыцарским забралом – забралом из Любви. (У Цветаевой нет этих последних рассуждений, но нетрудно додумать, двигаясь в сторону, противоположную от псевдофрейдистских толкований).

"В детстве, когда наше воспоминание о Родине еще ярко, мы наделяем окружающие пейзажи рудиментами сакрального значения, прикрепляя к ним архетипы", – пишет философ и эзотерик Александр Дугин (А. Дугин, "Русская Вещь").

А. Дугин пишет: "Росток души ребенка, даже без специальной практики традиции, окачествляет пространство, где он появился на свет, сделал первые шаги изнутри вовне. Сад, двери, окна, крыши, деревья – все принимает в себя архетипические токи, изливая онейро-родину на "малую Родину" тела. Кочевничество, номадизм брутально обрубают это свойство. С этим связан ритуал детского травматизма и обряд обрезания. Крайняя плоть осознается как магическая пуповина, связующая телесный организм с эротическим телом души внутри и внешним миром снаружи. Обрезание втискивает андрогинную душу... в поляризованное гендерное тело, делая возврат невозможным. Обрезанные мужчины становятся мужчинами окончательно, бесповоротно. Разрушается мост непосредственного – "монифестационистского" – процесса" (А. Дугин. "Русская Вещь").

Я не буду сейчас разъяснять каждое слово в сложном отрывке из книги автора, посвятившего многие годы изучению религиозного эзотеризма и делящего все религии на креационистские, в которых присутствует живой контакт с божеством и его проявлениями, и манифестационистские, во многом десакрализированные, профанические, где такой контакт невозможен. Выделим главное: мужчина в сакральном смысле противоположен Ребенку, и сравнение это отнюдь не в его пользу.

Отсюда – через вскрытие глубинного смысла – совершенно иначе можно проинтерпретировать ставящую всех в оторопь цветаевскую фразу: "Также опускаю редкий случай души тоскующей, ищущей в любви душу и, стало быть, обреченную на женщину". То есть люди, ищущие в любви душу, обречены на женщину в качестве второй половины (все – и мужчины, и женщины). Но у Цветаевой-то речь идет о процессах бытийных, а не бытовых. Быто-

вая сторона ясно изображается ею как неизбежное нарастание аномалий по мере удаления от Истоков, причем, двуполые отношения в обезбоженном мире ненормальны так же, как и однополые.

Вдумаемся, ведь и у В. Соловьева чистые души взыскуют Вечную Женственность. А она, по Цветаевой, может быть присуща всем – и женщинам, и мужчинам. Женщина на образно-мифологическом плане цветаевского эссе – это вовсе не природная женщина! Ею вполне может быть мужчина. (Для сравнения – в православии выражение блажен муж может относиться также и к женщинам: "Если с таким крепким мужеством слабая жена отражает от себя грех, то и она блажен муж, воспетый Давидом" (Св. Игнатий Брянчанинов).

Если немного додумать, на что Цветаева и рассчитывает, то выстраивается удивительная цепочка – иерархия (все это не имеет отношения к реальному раскладу полов в плотском мире, так как внизу, в "области внешней тьмы", все строится с точностью до наоборот: здесь последние – первые, а первые – последние). Задача человека – перестать быть "мужчиной". "Мужчиной" можно перестать быть, только раскрыв в себе вечно женственного Ребенка (равно как и рыцарственного). Женщина, душа, мальчик, девочка, любовь – по сути, синонимы одной субстанции. А сердцевина ее – Ребенок. Обыкновенная женщина – тоже "мужчина". Правда, обыкновенная женщина все-таки выше обыкновенного мужчины. ("Впрочем, чудовищ среди женщин не бывает"). Но Женщина-Дочь, обращенная к Женщине-Матери, выше Обыкновенной женщины, как еще более приумноженная Женщина. Еще выше – Женщина-Мать, любящая другую, а не только себя в ней, маленькую. Еще выше – "голая Душа", Великая любительница Любовной Любови. Еще – Мировая Душа, обрученная с Женихом, который суть Все Сразу: Любовь и Источник, Тело и Логос, Потенция и необъятная Мечта... Который суть Играющее Дитя, каким увидел его в своих интуициях Гераклит.

Ребенок – рыцарь герцог Рейхштадский, – "гениальный, непризнанный, несчастный мальчик", каким он увиделся ей на портрете – был, по-видимому, ранней цветаевской проекцией действующего через нее архетипа божественного Ребенка в его приближении к абсолюту. ("Может быть, так любить нельзя живых" ("Письма к П. Юркевичу"). Недаром в переписке с Р.М. Рильке, которого она считала однородным с собой существом, небожителем, то есть поэтом, который, по ее собственным словам, по определению преодолевает (должен преодолеть) жизнь, Цветаева восторженно констатирует: "Райнер Мария – это звучит по-церковному, по-детски, по-рыцарски. Ваше имя не рифмуется с современностью, оно – из прошлого или будущего – издалека". У юной Цветаевой было мифологическое, а не только лишь романтическое сознание, как иногда полагают. Художественный же ее метод в зрелые годы можно определить – очень условно – как синтез глубинного романтизма с

глубинным реализмом. Этот синтез позволил ей увидеть за скрытыми глубинами пола – еще в далекие 30-е годы – недоступное психоаналитикам (за исключением разве что К. Юнга): фундаментальную обреченность бытия без Бога.

В этой связи за половыми инверсиями, на языке которых Цветаева передает свои донные смыслы, существующими в мире вещественного, а не существенного – явственно просматривается изломанная (равно как и обреченная) попытка несчастных существ и природы в целом вылечить себя от глобальных извращений "нормальной" цивилизации и падшей природы вообще – в религиозно-онтологическом смысле. Изломанной и обреченной потому, что никто при этом не "просит помощи у Бога".

Удивительно – точнее, неудивительно – но Цветаева все про все понимала!

> *"Плакучая ива! Неутешная ива! Ива – душа и облик женщины!.. Седые волосы, сметающие лицо с лица Земли. Воды, ветры, горы, деревья даны нам, чтобы понять человеческую душу, сокрытую глубоко-глубоко. Когда я вижу отчаявшуюся иву, я – понимаю Сафо".*

Так говорит Марина Цветаева – самый неузнанный мистик нашей литературы ("Иметь все сказать – и не раскрыть уст, иметь все дать – и не раскрыть ладони"), потерявшая в последние годы надежду быть понятой хоть кем-то. Великая любовница любовной любови, "прихватывающая свое добро" среди ветров и гор, деревьев и стариков, мужчин и женщин... Чувство которой было по сути надсексуальным и сверхприродным. Амазонка, а не "белое видение женщины", ведущая нас к главному – даже не себя в себе – пусть даже маленьких – искать и любить, а других любить – во Христе любить – чтобы не остаться отрешенной Дамой – пусть даже Мировой Душой! – одиноким "Островом с необъятной колонией душ", затерянным в волнах Вселенной.

С этой своей высоты она – живейший человек! – иногда срывалась и становилась то Женщиной-Дочерью, то Женщиной-Матерью, то писала в посвящении дочери Але: "Знай одно – что завтра будешь старой. Остальное, деточка, забудь". Но не в этом суть. Она много мучилась, чтобы научиться понимать то, что знала.

Исследователи, которые пытаются вывести историю взаимоотношений Цветаевой и поэтессы Софии Парнок из анализа "Письма к Амазонке" и цикла "Подруга" (по крайней мере, отношение Цветаевой к Парнок) без учета всей глубинной составляющей, оказываются в положении полных профанов. Как известно, в эссе идет речь о двух героинях: Младшей и Старшей. Отождествляя Младшую с самой Цветаевой, исследователи, на мой взгляд, обнаруживают странную слепоту. Не надо быть специалистом, чтобы понять, что Цветаева в сравнении с Парнок была бесконечно старшей по своему духовному

возрасту, а младшей – разве что в вопросах житейско-бытовых. Да и весь легкомысленно-противоречивый облик Младшей, склонной к самообману, никак не вяжется с психологическим обликом Цветаевой, которая говорила о легкомыслии, как о никогда не привившейся к себе добродетели, вкупе с добродетелью благоразумия. Младшая на бытовом, а не бытийном плане произведения – это скорее образ Цветаевой, зеркально преломившийся в воображении Софии Парнок, которая так написала о встрече с будущей подругой: "В дом мой вступила ты, счастлива мной, как обновкою: Поясом, пригоршней бус или цветным башмачком". (С. Парнок. "Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою..."). Но это восприятие Цветаевой как земля от неба далеко от реальной Цветаевой.

Тем не менее, совсем неслучайно Цветаева в какой-то момент открылась Софии Парнок как "маленькая девочка неловкая", а в какой-то – как мальчик Кай.

У самой же Цветаевой, как явствует из цикла "Подруга", Парнок временами ассоциировалась то с Матерью, то со Снежной Королевой: "Ваш маленький Кай замерз, О Снежная Королева!". Первое же о ней впечатление вообще не имеет аналогов с человеческими мерками: "Не женщина и не мальчик, но что-то сильней меня!". Благодаря Матери – Снежней Королеве – в глубинном восприятии Цветаевой произошло таинственное соединение Кая и Герды в андрогинную сущность, имеющую все качества Земли и Неба. Эта подистория протекала где-то в четвертом измерении. В этом же – проклятые тормоза-ограничители быта! – все могло запутываться, сбиваться, профанироваться.

Ассоциация же с "демоном крутолобым", которого "уж не спасти", восходит к типичному цветаевскому мотиву – любви к проклятому. "Проклятое", "злое" углубляет измерение бытия и должно быть познано через любовь, должно быть любовью освобождено, преображено и вновь внесено в гармоничный божественный порядок. И вообще, "все это очень серьезно, как все, что бывает в детстве", как написала поэтесса Ирина Кажянц. "Но тоска моя – слишком вечная, Чтоб была ты мне первой встречною" (М. Цветаева. "Подруга").

"Зачем тебе, зачем моя душа спартанского ребенка?" – эта глухая жалоба Цветаевой, высказанная в одном из стихотворений цикла, тоже, конечно же, неслучайна.

Ведь Цветаева прямо писала, что детство было для нее порой слепой правды, а юность – зрячей ошибки, иллюзии. Значит, в какой-то период – юношеский – она утратила присущую ей божественную целостность, а потом снова обрела ее и вступила в полу зрелости.

Зрелая же Цветаева транслирует Живое Слово, Живую Глубину, то, что философ Александр Дугин называет в своей статье "Археомодерн" словом

Структура – наше глубинное, русское "Я". Слово "русское" можно смело взять в кавычки, как универсальную реальность, лежащую по ту сторону рационалистического мировосприятия. (Вспомним прозрение Ф.М. Достоевского о всемирной отзывчивости русской души).

Исследователям американской школы трудно поверить, что Цветаева в своей основе так и осталась ребенком "до семи лет", который уже тогда писал стихи и любил, любил всеобъемлющей теплотой каждого встречного пса. "Всем самым главным в себя я обязана людям, которых я любила", – напишет она в автобиографии.

Большинство поэтов ищут в собственных глубинах когда-то утраченную Душу. А Цветаева ее – дарила. Дарила как Поэт. Как личность же – подчеркну это еще раз – Цветаева может оступаться, отступать от действующих через нее архетипов и собственного онтологического статуса Любительницы любовной любови. Но отступления рано или поздно приводят к неудовлетворенности, а грубые отступления – к глубокой тоске. Ад же – это ни что иное, как измена своему статусу, полная неспособность принимать и транслировать Божественные Энергии.

Таким образом, самый запутанный и противоречивый, по мнению большинства исследователей, цветаевский текст – "Письмо к Амазонке", в котором некоторым из них видится отражение психологических проблем раздражающей своими псевдоглубинами поэтессы, на деле оказывается эзотерическим текстом с двойным дном. В первом – рассказывается бытовая история (причем, психологический портрет Младшей, с которой исследователи отождествляют автора, не имеет ничего общего с психологическом портретом Цветаевой). Во втором – та же история – в мире чистых душ, то, какой она могла бы быть, не удались мы от Истоков.

Дело не в том, будто Цветаева против однополой любви или не хочет признавать тенденцию к ней в себе, как считают Анна Саакянц и Диана Л. Бургин. Цветаева, безусловно, всегда и во всем приветствовала свободу личного самовыражения и никогда не руководствовалась общепринятыми представлениями о греховном. Другое дело, что можно выбрать еще большую свободу – Свободу от рабской свободы естества.

Причины же разрыва М. Цветаевой и С. Парнок, на мой взгляд, вполне прозрачны. С. Парнок не оправдала безусловно завышенные ожидания Цветаевой, всегда искавшей в любви абсолют, и не смогла стать спутником на пути к абсолюту.

И еще скажу устало,
– Слушать не спеши! –
Что твоя душа мне встала
Поперек души.

(М. Цветаева "Подруга")

Возможно, это общая судьба – потерять душу, пройти по всем кругам уготованной нам реальности и воскресить ее, духовно окрепшую. Только надо помнить дорогу домой, вглядываясь в горящие письмена поэтов без истории.

Жизнь – это место
Где жить нельзя.
Ев-рейский квартал...

Так не достойнее ли во сто крат
Стать вечным жидом?
Ибо для каждого, кто не гад,
Ев-рейский погром –
Жизнь.

(М. Цветаева "Поэма Конца")

Так кто же такие святые?

Новоначальный монах – это тот, кто, вырывая из себя с корнем чисто человеческие установки, цепляющиеся своими корешками за временные, системно ограниченные вещи и истины, держит перед своим мысленным взором необозримую даль. Сам он в этот период настолько во всем временном не участвует, до того во всем сомневается, что словно ничего не понимает, то есть устраняет свой разум.

Святой, достигший знания в Силе и Духе – это тот, кто, дотронувшись сердцем, то есть очищенным от всего косного дном души до этой неведомой дали, оказывается способным узреть временно ограниченные истины в их правильном соотношении с вневременным. Знание приходит к нему как наитие Свыше.

Так чем же занимается монах, как ни непрестанным возобновлением утраченной целостности, конечная цель которого – детская святость?

Отсюда становится понятным библейское изречение, что "если кто не родится Свыше, тот не сможет войти в царство небесное" и даже не сможет уразуметь в должной мере глаголы Божественного Писания.

Остается подытожить эту часть цитатой из Иосифа Бродского, который считал, что по пути стойкого отказа от примирения с существующим миропорядком "Цветаева прошла дальше всех в русской и, похоже, мировой литературе. В русской, во всяком случае, она занимает место, чрезвычайно отдельное от всех – включая самых замечательных – современников...".

Добавлю от себя, что по сходному пути отказа прошел еще один поэт, в чем-то схожий с Цветаевой даже по психофизике, многое, конечно – но не все – предопределяющей. Поэт, правда, не такого масштаба и с меньшим культурным багажом, выросший в атеистической стране и не способный переварить то, что транслировал, вышедший из молодежной рок-культуры

и поэтому неизвестный в широких кругах – тоже "не женщина, а дух", "голая душа", автор и исполнитель своих песен Янка Дягилева (1966–1989) – тоже ушедшая из жизни трагически, тоже обладавшая этим пристальным и одновременно отрешенным взглядом чуть мимо – "взглядом со многими разноглубинными пластами" ("Письмо к Амазонке"). Крайне пессимистичная на поверхности, полная выкачиваемой из нас мертвой воды, но узнаваемая по чистоте и величию субстанции внутри. И когда мы отсасываем эту субстанцию, но ничего не даем взамен, Поэты умирают.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ЧЕРНАЯ СОБАКА

Все это так. Но что-то в этом не так. Все это слишком походит на сдобренную модным в наши дни мистицизмом прекраснодушную идиллию с верой в Человека, который звучит гордо. Должен звучать. Но – не звучит...

Скажем так – прекраснодушны поэты. (Но и они едва ли простодушны). У Поэтов же – за левым плечом – всегда начеку Соглядатай. К одним он является в образе Черного Человека, к другим – в еще более откровенном своем обличье – обличье Мышатого – похожего на гладкого дога черта, который, являясь, общался в детстве с совсем маленькой Мариной. И у детства Марины Цветаевой есть неусыпный враг – она сама. В некотором роде она – сама себе "мужчина": тот самый "мужчина" – "ветхий" Адам – с которым изменяют детству, лишая его Цельности. Об этой стороне четвертого измерения Марины Цветаевой попыталась поговорить в своей печальной и жестокой статье "Две души Марины Цветаевы" Анна Кирьянова – самый одиозный исследователь – непрофессионал, не скрывающий своей неприязни к Цветаевой, личность которой отчего-то притягивает ее как магнитом. Я вполне согласна с ней, но только в постановке вопроса. Все остальное вызывает просто смех: и слишком однозначная, грубо-приземленная трактовка некоторых, вырванных из контекста, фактов цветаевской жизни, и непонимание ее глубинной религиозности, и откровенно некритичное отношение к свидетельствам современников. Люди, как мы уже могли убедиться, часто подходят ко всему с привычными мерками, а то, что не вписывается в их систему координат, вольно или невольно подвергается "кастрации" или окутывается фантазиями.

Но одного слова из песни точно не выкинешь. Цветаева при всей своей трансцендентности была очень странной матерью по отношению к дочерям. И не в смысле пресловутого "не одеты – не обуты": это, при ее вечной неустроенности, как раз понятно. Тут дело в другом. Она была "страшной" матерью, а в детстве – "страшным" ребенком, стеснительным, неконтактным. Анна

Саакянц пишет о дочери Марины: "В 6 лет маленькая Аля была настоящим другом и собеседником матери... Она вела дневники и писала стихи, удивлявшие своей талантливостью и взрослостью".

Еще бы! Но странная была эта дружба... Мне она напомнила дружбу маленькой пианистки Полины Осетинской с отцом – музыкальным педагогом, которая в конце концов вынуждена была бежать от него и вся страна, восхищавшаяся перед телеэкранами юным дарованием, с изумлением узнала об изнаночной стороне их отношений.

Похоже Цветаева даже не подозревала, каким она была "мужчиной", когда ломала через колено обычных детей, чтобы сделать из них необычных – в противоположность обществу, которое поступает наоборот. А внутренняя логика некоторых ее шокирующих поступков именно такова. Иначе придется признать Цветаеву поэтом-авантюристом, быт которого уж слишком разительно отстает от бытия. Двухлетняя Ирина, привязанная за ногу к кровати в темной комнате с крысами под кроватью, в то время как мать ходит по поэтическим вечерам или пусть даже в поисках хлеба по голодной постреволюционной Москве, о чем с возмущением пишет Анна Кирьянова – это, на мой взгляд, отнюдь не вольности богемной поэтессы, не жест отчаяния и не – всего лишь – суровая необходимость. Это – вольности ради Вольности, своего рода взращивание "победы путем отказа" – любимого ее принципа по жизни.

Цитата из С. Карлинского: "Отношение Цветаевой к маленькой Ариадне было столь же требовательным и деспотичным, как и обращение с ней ее матери в годы детства. Это видно из ее дневника "Аля. Записки о моей первой дочери...". Ребенку еще не исполнилось и двух лет, однако эти тексты возлагают на нее ожидания невероятных достижений и свершений в будущем...". (Маленькая поправка: в семье М.А. Мейн – матери самой Марины – при всем царящем там спартанском духе – не было т а к о г о!). При этом Цветаева пишет и говорит о дочери, которую, по-видимому, заставила писать дневники и которую держит в ежовых рукавицах (попросту говоря – подвергает жесткому прессингу, если что не по ней) с большой теплотой, посвящает ей стихи с характерными строчками: "не знаю, где ты и где я" и даже по-своему дружит с ней. "Пассивное копиистическое начало из Мариниого преподавания было изгнано раз и навсегда, замененное творческим. Вместо нудных примеров сразу же, с места в карьер, писались изложения, сочинения; обычно безликие, ученические тетради превращались в дневники", – напишет в своих воспоминаниях Ариадна Эфрон, деликатно умалчивая о перегибах и издержках в своем воспитании. В ее изложении итоговый результат цветаевской педагогики выглядит вполне благовидно: "Смело выкинув из педагогической цепи промежуточные звенья, Марина выучила меня читать – бегло и достаточно осмысленно – к четырем годам,

писать – к пяти, а вести дневниковые записи – более или менее связно и вполне (по старому правописанию) грамотно – к шести-семи годам". Среди первых дневниковых записей маленькой Али можно обнаружить, между прочим, и такую: "Моя мать очень странная. Моя мать совсем не похожа на мать. Матери всегда любуются на своего ребенка, и вообще на детей, а Марина маленьких детей не любит". Властный дух матери, вопреки желанию искренне любившей и понимавшей ее Ариадны Сергеевны, наиболее выпукло просматривается в "Записях о моей матери" – первых получерновых набросках будущих воспоминаний.

Попробуем понять, кем были для Цветаевой не понимавшие ее в детстве обычные дети. Вероятно, они похожи на любимицу матери сестру Асю, которой она дарила ракушки, чтобы та согласилась еще немного помечтать с ней, а потом иногда отнимала эти ракушки, и била ее, потому что у нее ничего, кроме этих ракушек, не было, никакой своей мечты, как о том поведано в эссе "Мой Пушкин". (Сказанное – в художественно-заостренном виде – относится только к детским годам Анастасии Цветаевой, ставшей впоследствии писательницей и мемуаристкой).

В одном из стихотворений Цветаева пишет:

Безнадежно-взрослый Вы? О, нет!
Вы дитя, а дети так жестоки:
С бедной куклы рвут, шутя, парик,
Вечно лгут и дразнят в каждый миг,
В детях рай, но в детях все пороки –
Потому надменны эти строки.

(М. Цветаева "Безнадежно-взрослый Вы? О, нет!")

Да, Цветаева сурово преследовала по жизни жестокость заурядности, обычности. Она бы не простила ее собственным детям.

Но судьба сыграла с ней злую шутку. Родившийся позже сын Мур, которого она, в отличие от дочерей, напротив, холила и лелеяла, тоже стал вундеркиндом – был необычайно умен, образован в свои детские и отроческие годы – в год гибели матери ему исполнилось шестнадцать – писал, рисовал, интересовался философией.

Но был "душевно неразвит", как отметила в дневнике, посвященном его детским годам, сама Цветаева. Вундеркиндство не принесло детям ни счастья, ни большой дороги, ни подлинной близости с матерью. Да и не удивительно – ведь сына она растила, мечтая об острове с ним, чтобы никто не смог бы встать между ними, помешать ее любить, помешать ей родить его Свыше – от себя как Поэта – проводника божественного Детства. И как-то незаметно подменила Бога – сыном, заслонив ему Бога... Сын и вырос на таком острове, оказавшись полностью непригодным к реальной жизни и погиб в 19 лет на фронте в одном из первых же боев.

Родить и вырастить сына – того самого божественного мальчика во плоти – было едва ли не самым горячим и заветным желанием Цветаевой. Она предчувствует, предвосхищает его, даже угадывает его будущий физический облик. Еще задолго до рождения Мура Цветаева написала в стихотворении "Сын": "И как не умереть поэту, когда поэма удалась".

Но эта поэма как-то не удалась. Или удалась бы, проживи Мур дольше? Никто не знает. Зато многим известны его страшные и загадочные слова, сказанные им по поводу смерти Матери: "Марина Ивановна правильно все сделала".

Расшифрованные в последние годы дневники Мура проливают свет на эту загадочность. Из них и других рассекреченных архивов видно, в какой убийственной атмосфере жила семья, двое членов которой – отец Сергей Эфрон и сестра Ариадна – томились в застенках Лубянки, а матери могли отказать даже в работе посудомойкой в столовой Литфонда. Дневники позволяют надеяться, что Цветаева все-таки заложила в сына правильную основу.

Цветаева пожертвовала жизнью – уже едва теплящейся, задуваемой со всех сторон, – в надежде спасти его от гибельного существования рядом с собой в стране, где сталинский режим захлопнул перед ней все двери. "Я хочу, чтобы Мур жил и учился. Со мной он пропадет", – написала она перед смертью в одной из трех оставленных записок. Тем более что и он крикнул ей в сердцах накануне: "Ну, кого-нибудь из нас вынесут отсюда вперед ногами!", – и запальчиво ответил на ее горькое: "Так что же, по-твоему, мне ничего другого не остается, кроме самоубийства?" – "Да, по-моему, ничего другого Вам не остается!".

"Здесь, у последней черты, все чувства Марины Ивановны достигли абсолюта", – пишет Анна Саакянц. Абсолюта по вертикали и абсолюта по горизонтали. По горизонтали это была абсолютная беспросветность.

Ведь для нее это был еще в какой-то степени и крах веры в сына (читай: Бога), несмотря на то, что сказанные сгоряча слова мальчишки глупо было принимать всерьез, как отмечают исследователи.

И она конечно же не принимала.

И все же, все же, все же...

Девушка, просившая у Бога чистой смерти в 17 лет: "Ты дал мне детство – лучше сказки, И дай мне смерть – в семнадцать лет!", – пока нет "этого движения вниз, на отдых, на покой" ("Письма к П. Юркевичу"), превратилась к 48-ми годам в измученную, забытую людьми и преследуемую властями, очень "старую" женщину, через которую уже давно не текли стихи. Медленно угасая, уходя, она все чаще примеряла к себе чистую смерть.

Всю свою сознательную жизнь она прожила абсолютной бессребреницей, за рубежом – фактически, благодаря скудным пожертвованиям спонсо-

ров, ценителей ее таланта. Будучи не в силах приспосабливаться к коллективам, часто полным подспудной враждой и интригами, она не могла работать на государственной службе, не могла быть винтиком в неправедном бюрократическом аппарате. В слишком человеческой иерархии русского литературного зарубежья или Союза Писателей в родном отечестве места ей тоже как-то не нашлось. Не понятая ни в эмиграции, ни в СССР, она была отторгнута системой, которая и у нас, и за рубежом узнается по своему многоуровневому отчуждающему механизму. Отторгнута системой, но признана при жизни такими поэтами, как Рильке, Пастернак, Волошин, Белый, Мандельштам...

Все по Макаревичу: "Он пробовал на прочность этот мир каждый миг, Мир оказался прочней". Но эту трагедию нельзя однозначно трактовать только лишь как месть имманентного бытия так и не прогнувшемуся под изменчивый мир поэту-нонконформисту. Тут все сложнее. "Четвертое измерение – мстит", – написала как-то Цветаева в письме к Пастернаку.

Именно так! Месть приходит оттуда.

Прекрасное и ужасное как две насмерть схлестнувшиеся Силы начинают страшную вселенскую битву за душу великого грешника – Поэта. И совсем не случайно силы зла бьют Цветаеву в ее самую сильную точку (а значит, в чем-то и самую уязвимую) – в самое сильное и слабое звено, нуждающееся в закалке – прямо в детство!

Всякий верующий начинает с обнаружения в себе затаившегося Змия, который обвивает "голую душу" многими инфернальными кольцами. К взыскующим Божьей Правды первым делам приходят бесы и только затем – Христос. Но Поэты редко просят помощи у Бога, они хотят, чтобы Христос являлся к ним сам – как хотела того Марина Цветаева – этот эпизод есть в "Повести и Сонечке" – отказывая себе в радости пойти на Пасхальную службу – отказывая из ложно-гуманистических (и только ли?) соображений. Поэтому Поэты, как и Бродяги Дхармы, часто проигрывают брани. И не только Поэты без истории. Пушкин, Лермонтов, Есенин, Маяковский, Высоцкий, Башлачев, Янка Дягилева... Сюда же можно отнести Гоголя с поэмой в прозе "Мертвые души" и отчасти Блока. Всем им не хватило терпения и смирения – в православно-святоотеческом понимании этих слов. А также умения, образно говоря, вовремя приземлиться, чтобы подняться чуть выше, спуститься с небес на землю и заново осмотреться – спуститься с небес не в привычно-инквизиторском смысле, какой обычно вкладывает в эти слова мир. Но они не были теплохладными, не были фарисеями и как раз поэтому становились практически безоружными перед нападениями врага, даже не подозревая о правилах безопасности, выработанных св. отцами за почти двухтысячилетний опыт церкви. Правилах, которые бы позволили опознать врага в лицо, позволили бы перевести работу с реальностью, в которую они вторгались, в более высококачественный и щадящий режим.

Большое Добро – большое Зло. Большие души, большие берега, большие трагедии... БОЛЬШАЯ ГОРДЫНЯ.

Поэтому давайте не будем делать из Марины Цветаевой иконы, как делала юная Марина икону из портрета Наполеона, ставя его в киот. Икона с Цветаевой опасна тем же, чем и портрет Наполеона в киоте с православными иконами – очередной подменой.

Не бывает такого в имманентном мире, чтобы у Белой собаки не было ее младшей сестры – Черной, пусть и играющей подчиненную роль. Отсутствие Черной собаки – это тоже Черная собака, только уже изгнанная в подсознание, "обиженная" (цветаевское: "обижен, значит, прав!" – даже если в роли обиженных – черти и вурдалаки), и она найдет место и время, чтобы кинуться в спину. Поэтому давайте не застопоривать себе движение просвещенческими мифами. "Ветхий" Адам должен быть четко осознан. И такое явление как Марина Цветаева может оказать в этом неоценимую услугу. Надо вдумываться в то, что она пытается до нас донести – вдумываться критично, что далеко не значит скептично. Как это ни странно, но в сложный, противоречивый (гораздо менее, чем мы думаем) мир Марины Цветаевой надо входить, доверившись всему ясному и простому в нас – "как вслушиваются в исток, вглядываются в устье", настроившись на то, что идет поверх слов и поступков. Именно такой подстройки жаждала и никогда не получала от людей Цветаева. Без которой и хлеб – не хлеб, и вода – не вода.

Вот и Анна Кирьянова, занявшаяся так вплотную изучением Черной собаки Марины Цветаевой, так и не поняла, где же ее Черная собака. Она пытается реконструировать ее из разрозненных слов и поступков, оставляя за порогом внимания запредельно-чистый поток вибраций.

Бессознательную тягу Цветаевой к людям, которые умерли или умрут молодыми, Кирьянова подметила точно и тут же поставила ей в вину: даже тягу к несчастной умершей девочке Наденьке Иловайской, о горячем чувстве к которой Цветаева поведала в своем пронзительном "Доме у Старого Пимена", где один за другим умирают дети – Атланты, погребенные мертвой землей дедушки Илловойского, которую тот взвалил им на плечи. И даже тягу к несчастным, всеми проклятым чертям, словно и впрямь забыла, как все мы глубоко несчастны, – и в первую очередь "счастливые". Что все мы гости и стирая свою память до имманентности, превращаемся в "пауков в банке", о чем протяжно, протяженно во времени пела запредельная Янка Дягилева.

И в итоге, Киреева делает прямо противоположный действительности вывод о том, будто живейшая Цветаева изначально стремилась к смерти. Не видя (можно видеть цельным чувством, а можно – разрозненно, раскладывая все по эмоциям), не угадывая, что центр личности Цветаевой, ее "точка сборки" совсем в другом месте (и времени).

Кирьянова не подозревает, что имеет дело не с Черной собакой Цветаевой, а с ее двойником, существующим не где-либо, а в ее собственном сознании (подсознании?). Настоящая же Черная собака поэта пребывает на несколько уровней выше (или ниже – тут можно сколько угодно играть словами).

Причем, эта Собака, как и ее двойники, могут сослужить всем прекрасную службу.

Ведь Цветаева так хотела, чтобы мы выверяли вместе с ней, в чем-то отталкиваясь от нее, собственный путь. Она бы с удовольствием уступила нам инициативу и внимательно выслушала. Но, к сожалению, большинство окружавших ее в жизни людей, как и Петя Юркевич, лишь старательно пытались ответить впопад.

Поэзию Цветаевой можно читать как открытую книгу бытия, потому что бытие было перед ней – как открытая Книга.

"Быть собой, всей собой, как пишет Цветаева неоднократно, пусть даже остаться непонятой в желаниях, реакциях и поступках; быть непонятой, но не осужденной любящим человеком – вот идеал отношений", – пишет И. Кудрова в замечательной статье "Поговорим о странностях любви: Марина Цветаева".

"Жестокая правда без любви есть ложь", – хочется сказать мне комментаторам, отслеживающим Черную собаку Цветаевой. Это тоже святоотеческая истина.

И мне хочется верить – я не сомневаюсь в этом! – что поэты такой нравственной высоты не попадают "Домой – в огнь-синь" (не тот этот дом, да и полночь не та), куда, по мнению Анны Кирьяновой, якобы стремилась после детских диалогов с Мышатым подмененная им Марина Цветаева, и где пребывают души тех, кто наложил на себя руки...

Они все-таки омываются в водах Китежа.

Потому что Господь – не бухгалтер.

Знаю, умру на заре! На которой из двух,
Вместе с которой из двух – не решить по заказу!
Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!
Чтоб на вечерней зоре и на утренней сразу!
Пляшущим шагом прошла по земле! – Неба дочь!
С полным передником роз! – Ни ростка не наруша!
Знаю, умру на зоре! – Ястребиную ночь
Бог не пошлет по мою лебединую душу!

"Милый серый дог моего детства – Мышатый! Ты не сделал мне зла. Если ты, по Писанию, и "отец лжи", то меня ты научил – правде сущности и прямоте спины. Та прямая линия непреклонности, живущая у меня в хребте, – живая линия твоей дого-бабье-фараоновой посадки.

Ты обогатил мое детство на всю тайну, на все испытание верности, и, больше, на весь тот мир, ибо без тебя бы я не знала, что он – есть.

Тебе я обязана своей несосвятимой гордыней, несшей меня над жизнью выше, чем ты над рекою: le divin orgueil [Божественной гордыней (фр.).] – словом и делом его.

Тебе, кроме столького, я еще обязана бесстрашием своего подхода к собакам (да, да, и к самым кровокипящим догам!) и к людям, ибо после тебя – каких еще собак и людей бояться?

<...>

Это ты разбивал каждую мою счастливую любовь, разъедая ее оценкой и добивая гордыней, ибо ты решил меня поэтом, а не любимой женщиной.

<...>

Догом тебя вижу, голубчик, то есть собачьим богом.

<...>

Грозный дог моего детства – Мышатый! Ты один, у тебя нет церквей, тебе не служат вкупе. Твоим именем не освящают ни плотского, ни корыстного союза. Твое изображение не висит в залах суда, где равнодушие судит страсть, сытость – голод, здоровье – болезнь: все то же равнодушие – все виды страсти, все та же сытость – все виды голода, все то же здоровье – все виды болезни, все то же благополучие – все виды беды.

Тебя не целуют на кресте насильственной присяги и лжесвидетельства. Тобой, во образе распятого, не зажимает рта убиваемому государством его слуга и соубийца – священник. Тобой не благословляются бои и бойни. Ты в присутственных местах – не присутствуешь.

Ни в церквах, ни в судах, ни в школах, ни в казармах, ни в тюрьмах, – там, где право – тебя нет, там, где много – тебя нет.

Нет тебя и на пресловутых "черных мессах", этих привилегированных массовках, где люди совершают глупости – любить тебя вкупе, тебя, которого первая и последняя честь – одиночество.

Если искать тебя, то только по одиночным камерам Бунта и чердакам Лирической Поэзии.

Тобой, который есть – зло, общество не злоупотребило".

(М. Цветаева "Черт")

Был ли Мышатый прообразом того самого Соглядатая? Вопрос остается открытым. Мне представляется вероятной и другая версия.

М. Цветаева была Ребенком и Подростком, живущим в десакрализованную эпоху, где даже в храмах из-за их фарисейской омертвелости нет места для Христа, и он вынужден являться к чистым душою детям в образе черта, дабы не быть принятым за сахарно-уродливый образ, которым защищаются от него фарисеи. Неся не мир, но мяч, разъединяющий с фарисеем, и в первую очередь – со своим внутренним фарисеем: "Первая же примета его любимцев – полная разобщенность, отродясь и отвсюду выключенность". ("Черт"). Он вынужден являться в образе дога, символической Черной собаки, сквозь которую избранник должен пройти с факелом глубинной любви, пронизать, подчинить ее всю – Любовью, как подчиняет страшного Змия копьем Любви святой Георгий – любимый персонаж поэзии Цветаевой, в честь которого она назвала сына, – после чего Змий послушно ложится у его ног, а после следует за ним, как на веревочке, а Черная собака сбрасывает свою черную шкурку и обнажает ослепительный свет.

Совсем не удивительно, что живя в таком десакрализованном мире и не смея довериться тому же святоотеческому учению, которое земная церковь обычно преподносит в тоталитарном дискурсе, Ребенок и Подросток может быть уязвим, даже если ему уже не 8 лет, и он великий Поэт. Более того, поэтому и уязвим, что Поэт. Ибо Поэт, по определению, – Ребенок и Подросток. А. Дугин пишет в книге “Русская Вещь”: "Подростковый романтизм, экстремизм, радикализм, вера в добро, мечты о "прекрасном принце / прекрасной даме" – все это не наивные штампы, навеянные лицемерной культурой, и не переходные отклонения. Нет. Как раз наоборот. Именно подростки несут в себе тайную память о том, как должны обстоять дела в нормальном традиционном обществе, где взрослая жизнь не скучная рутина механических прагматиков и социальных винтиков (пропитанных истерическим нарциссизмом и нервным цинизмом), как у нас, а непрерывное соучастие в мифе, в сказочной реальности, в ткани единого непрерывного круговорота. В этом круговороте грань между нормальным и сверхнормальным, обычным и чудесным, человеческим и божественным стерта, размыта. Окна и двери, распахнутые в первой инициации, остаются открытыми до конца земного пути. В них входят и выходят сущности тонкого плана, оживляя природу, быт, секс, войну, труд, отдых, страдания и радость. В этом и есть смысл сакрального. Именно оно утеряно в нашей нормальной жизни. И именно оно говорит о себе в тяжелой и страшной статистике детских и подростковых самоубийств.

Архаические пласты души подсказывают внимательному подростку: ты подходишь к черте, где природное существование прекратится. Эта грань – смерть. За ней – новая жизнь. Коварный разум может нашептывать любые доводы – неудачная любовь, проблемы в семье, неуверенность в себе и т.д.

Но не разум, а дух говорит в юношах и девушках, выбравших столь страшный путь. Именно неосознанная, потаенная воля к сакральному, запечатленная в душе, знак особого духовного достоинства человека как вида, толкает на суицид. Так как сегодня нет инициатических ритуалов и сакральных обрядов, то вместо инициатической смерти и сакральной драмы, все кончается смертью тотальной, за которой, увы, не следует нового рождения. Но и в этом случае, поступающий так более прав, чем поступающий иначе. Признать мир взрослых таким, как он есть сегодня, не бросить ему вызов, не восстать против десакрализованного общества, где нет места ни мифу, ни Священному, может только существо духовно ущербное, еще более мертвое, чем трупы несчастных самоубийц".

"Милостливое сердце – это "горение сердца о всякой твари", о человеках, о птицах, о животных, о бесах – словом, о всяком создании... От постоянного терпения сердце соделалось сердцем младенца" (Св. Исаак Сирский).

"Благодать так действует и умирает все силы и сердце, что душа, от великой радости (милости), уподобляется незлобивому младенцу, и человек не осуждает уже ни эллина, ни иудея, ни грешника, ни мирянина, но на всех чистым оком взирает внутренний человек и радуется о целом мире..." (Св. Макарий Великий).

Через весь XX век с его революциями, войнами, борьбой религиозных, политических и художественных течений Марина Цветаева пронесла и предъявила нам – Душу.

"Умейте только брать, выбирать".

2010 г.

МАРИНА ЦВЕТАЕВА И ЛЮДИ: ПРИНЦИП ЗАМКНУТЫХ СИСТЕМ

"Может быть, в поэте существует определенный душевный вампиризм, примитивно принимаемый за формы секса? Увлечения Цветаевой следовали одно за другим; можно подумать, что от каждого – от большинства – она освобождалась стихами и переходила к следующему. Интересно, что многое из написанного в связи с такими встречами не имеет ни малейшего отношения к эротике. Возникает ощущение, что все эти "каждые" ("Как я хотела, чтобы каждый цвел / В веках со мной!..") не только расковывали стихотворные потоки, но и утверждали Цветаеву в реальности собственного существования. Без них, возможно, оно казалось бы ей еще эфемернее. Зато, когда бывал исчерпан стиховой поток, "исчерпывался", становился ненужным и вызвавший его человек",– так написала Виктория Швейцер в книге "Быт и бытие Марины Цветаевой".

Тут еще сложность вот в чем... У Цветаевой был сильный критический ум. И она отслеживала такие моменты в жизни – моменты, когда вскрывается, что-то, что мы очень часто принимаем за любовь и добро, на самом деле от добра и любви весьма далеко. Отсюда и ее вражда к существующему миропорядку, в отрицании которого, по мнению И. Бродского, "Цветаева прошла дальше всех в русской и, похоже, мировой литературе. В русской, во всяком случае, она занимает место, чрезвычайно отдельное от всех – включая самых замечательных – современников...").

И все было бы хорошо, если бы она критиковала этот миропорядок начиная с себя, если бы она видела его несовершенство не только вовне! Но в ее творчестве, письмах и дневниках самокритика практически отсутствует.

В эссе "Письмо к Амазонке" Цветаева пишет, что всякая любовь, которая не обращена к Богу, есть самообман. Но себя она почему-то в самообмане не укоряет. Значит, продолжает верить, что ее любовь обращена к Богу? Так обоснованна или наивна ее вера?

Впрочем, почти все литературные герои имеют прототипы. Но почти всегда бывает так, что поток любви и заботы в отношении прототипа рано или поздно исчерпывается, и интерес к прежнему объекту теряется... И возникает необходимость искать новый... А если его не искать, то развиваются депрессии... Тяжелый, порочный круг... В земной любви почти всегда так и происходит... Поэтому св. отцы православия и говорили, что если мы хотим прийти к Добру и Любви, то наши естественные добро и любовь мы должны отбро-

сить. Разум Христов – безумие для мира сего. Но однако же это так – Христос принес нам меч, который должен разделить двусоставную природу человека – плотско-душевную и духовную – то есть причудливого и неприметного для нас смешения добра с тонким злом, которое мы принимаем за чистое добро и ставим исходя из этого все с ног на голову.

Не знаю, возможно ли это – отбросить свои естественные чувства и потребности и переродиться Свыше. Не утопия ли это? В Цветаевой прекрасен порыв превзойти себя и миропорядок в себе. Но этот миропорядок не превзойти без покаяния, то есть трезвой самооценки, а она у Цветаевой сведена к минимуму.

Остается только понять: если Цветаева страдала психическим вампиризмом, то откуда в ее творчестве аккумулированно так много эмоциональной энергии? Берущие вампиры, сколько бы они не брали, все равно остаются бедны и не способны так щедро отдавать в творчестве. Возникает парадокс – Цветаева вампирически аккумулировала в своей поэзии гигантский массив чужой энергетики, а читатель выступает в роли, так сказать, вторичного вампира, поглощающего готовый продукт.

Однако Цветаева, увы, не чувствовала людей. Она их воображала. А избыточное воображение такой энергоемкий процесс, что отнимет полноту у реальной жизни, отчего даже на уборку квартиры не хватает сил. В этом есть немаловажное преимущество – следуя за своим воображением, она с легкостью покидала сферу привычных нам очертаний и не исключено, что сумела обнаружить дверь в *беспределье*. Вот только здесь необходимо вовремя остановиться и познать границы собственных возможностей, то есть покинуть сферу воображения и обрести духовное видение. А с обретением духовного видения обретается и видение реальной жизни. Более полное, чем имеют не озабоченные поисками и проблемами так называемые реалистичные люди.

Почему Цветаева, дойдя до этого водораздела, так и не сделала решающего шага вверх?

Возможен ли такой шаг? Не утопичен ли он?

А можно посмотреть на проблему иначе, неожиданно вывернув ее.

Возможно, Цветаева изнывала без энергий архетипов, бьющих из глубин коллективного бессознательного и жадно искала людей, способных утолить эту жажду. Людей глубинно-естественных, не "мозговиков". Тех, кто еще каким-то чудом не утратил связи с этими древними структурами, из которых только и бьет настоящая жизнь.

Ведь в центре мировосприятия современного человека, как правило, стоит собственное Эго, а все, что мерцает из таинственных архетипических глубин, вынесено на обочину или просто выключено из активного внимания.

Так кто же из нас склонен зацикливаться на так называемых латентных признаках предметов в ущерб главному и практичному – мы или так назы-

ваемые "запредельщики", одна из особенностей мышления которых заключается в предпочтении латентных признаков – главным? Определенно одно: вторые скорее, чем первые способны чувствовать подсознание человека и даже прорываться в коллективное бессознательное. Поэтому им малоинтересна кожа – наши привычно-земные психологические реакции, с которой мы привыкли отождествлять себя. Они видят целостность, самость. Мы же – просто привычно отождествляем себя с эго. Цветаева, возможно, жаждала общение с целостным человеком, но большинство оборачивалось к ней только кожей. Отсюда ее страстное признание: "Мне так важен человек – душа – тайна этой души, что я ногами себя дам топтать, чтобы только понять – справиться!". Она руководствовалась своей внутренней экзистенцией, то есть импульсами, исходяшими из ее сущности, а фактически, нашей общечеловеческой сущности, от которой мы все в той или иной степени отдалены поверхностностью жизни современного цивилизованного человека. Внутренняя экзистенция – это голос божественного в нас, голос божественного Ребенка.

Шестилетняя дочь Цветаевой Аля писала: "Моя мама очень странная. Она не любит детей." Нелюбовь выражалась в том, что Цветаева любила в ребенке личность, с которой ей было бы интересно, а не биологическое существо. Все, что связанно с детским шумом, капризами, беготней – казалось ей тупым и бессмысленным и раздражало ее настолько, что она даже признавалась в своих записных книжках, что когда видит бегающую с другими детьми дочь Алю – то не может ее любить. А чувства ко второй дочери у нее отсутствовали напрочь, тем более что та отставала в развитии, и с ней, не разговаривающей, матери делать было совсем нечего. Цветаева, по ее собственному признанию, брала ее за жизнь на руки не более десяти раз. Вот и получилось так, что эта вторая дочь погибла в возрасте четырех лет в подмосковном приюте в гражданскую войну, куда Цветаева отдала дочерей в надежде прокормить, но на самом деле работники приюта обворовывали детей и довели их до полуголодного существования. Дочь погибла скорее от нехватки контактов с матерью, чем от голода. Однако странность Цветаевой выражалась, скорее, не в полном или частичном отсутствии биологической любви к детям, точнее не столько в этом, сколько в том, что она представляла собой "замкнутую систему", равно от всех удаленную. В силу этого она не смогла продержаться на государственной службе, куда ее устроили знакомые для того, чтобы она смогла зарабатывать на прокорм детей вместо того, чтобы жить распродажей вещей... Но плохо адаптированная к социальным контактам, непривычная к большим скоплениям людей Цветаева просто не могла находиться в такого рода коллективах, не могла врать и подстраиваться под царивший в те годы абсурд в постреволюционных советских учреждениях.

Вплоть до того, что ей с трудом давалось поддерживать зрительный контакт с собеседником. В письмах к П. Юркевичу 16-летняя Марина объясняет это тем, что она совсем не может говорить, когда на нее кто-то смотрит. Сама она отмечала в тот период, что ей трудно пройти через комнату в присутствии посторонних. Да и в автобиографической прозе о детстве Цветаева рисует себя как крайне застенчивого, молчаливого, не любящего детские игры, любящего странные игры с одушевляемыми ею предметами (игрушечным чертом, игральными картами) ребенка-интроверта. К тому же в детстве она отличалась физической неловкостью, неуклюжестью и плохой моторикой. Кроме того, есть и мемуарное свидетельство ее сводной сестры Валерии, касающееся как внешности, так и психологических особенностей маленькой Марины (при всех скидках на авторскую субъективность):

> *"Сестра Марина, едва овладев подобием грамотности, детскими каракулями на всех случайных клочках писала стихи. Внешне тяжеловесная, неловкая в детстве, с светлой косичкой, круглым, розовым лицом, с близорукими светлыми глазами, на которых носила долгое время очки, Марина характером была неподатливая, грубовата. Заметен был в ней ум и с детства собственный внутренний мир. Слабая ориентировка в действительности в дальнейшем превратилась в до странности непонимание реального окружения и равнодушие к другим... Забегая вперед, скажу, что с возрастом внешность Марины менялась к лучшему, она выросла, выровнялась. 16-ти лет, будучи еще в гимназии, Марина выкрасила волосы в золотой цвет, что очень ей шло, очки носить бросила (несмотря на сильную слепоту), гимназию кончать не стала. Жила своей внутренней жизнью. 18-ти лет напечатала первый сборник стихов "Вечерний альбом". 20-ти лет напечатала вторую книгу стихов "Волшебный фонарь". Кто, зная Марину в те годы, мог предвидеть трагическую судьбу поэтессы Марины Цветаевой" <…> Марина молча, упорно, ни с кем не считаясь – куда она идет? Так жить с людьми невозможно. Так, с закрытыми глазами можно оступиться в очень большое зло. И кажется мне, что Марина и не "закрывает глаз", а как-то органически не чувствует других людей, хотя бы и самых близких, когда они ей не нужны. Какие-то клавиши не подают звука".*

Как будто бы это указывает на крайнюю интроверсию и одаренность, и только. Но в совокупности все эти признаки вырисовываются в картину аутизма.

Потом – это ее затворничество в гимназические годы, когда она почти год провела одна, предпочитая заниматься переводом Ростана среди портретов двух Наполеонов, на одном из котором изображен сын Бонапарта гер-

цог Рейхштадский в возрасте 12-ти лет – несчастный, "не признанный, несчастный, гениальный мальчик", как характеризовала его сама Марина.

Вот как описывает этот период своей жизни она сама:

"Скучно одной – и с людьми..." (I, 73). Как "раздражают вечный шум за дверью, звуки шагов, <...> собственное раздражение – и собственное сердце" (VI, 42). "Хочется плакать <...>. В жгут // Пальцы скрутили платок" (I, 74). Как " <...> измучена этими длинными днями // Без заботы, без цели, всегда в полумгле..." (I, 97)! Портреты братски устремили со стен взгляды Наполеонов, в них одних обычно жизнь и спасение! Но сейчас предательски пробужденная хандрой душа скорбно отворачивается: все прошло, прошло, все теперь лишь мертвые краски! Комната обмана... Пустая комната!

А завтра – люди, и смех, и глупые шутки, и "дружеские излияния", и повторение все той же истории от начала: "Я улыбалась, говорила: "Да-да... Неужели? Серьезно?" Потом перестала улыбаться, перестала вскоре отвечать: "Неужели?" – а в конце концов сбежала" (VI, 45)... И до конца: "Мне почти со всеми – сосуще-скучно и, если "весело", – то <...> чтобы самой не сдохнуть. Но какое одиночество, когда, после такой совместности, вдруг оказываешься на улице, с звуком собственного голоса (и смеха) в ушах, не унося ни одного слова – кроме стольких собственных!" (VII, 704).

Скука, безумная скука душевного одиночества! Хоть выдержать бы его с честью, но нет: весь день отвечаешь шуткой на шутку, болтовней на болтовню, задирают – огрызаешься, отбиваешь все поползновения домашних очередной раз вторгнуться в твою комнату-крепость. Захлестывает, увлекает рутина повседневности. И какая усталость, какое же раскаяние под вечер: "Я могла бы уйти, я замкнуться могла бы... // Я Христа продавала весь день!" (I, 129). Душат слезы досады на собственное бессилие и на всех родных, вновь втянувших в унылый хоровод обыденности! " <...> жизни я не хочу, где все так ясно, просто и грубо-грубо!" (VI, 47). "Своя жизнь"?! Вот она – скука и терзания гордости, вечно упрекающей тебя в ничтожестве: сама предаешь свои "лучшие сны".

(Процитировано по статье С. Лютовой "Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: эстетика смыслообразования")

Необычные ощущения внутри собственного тела и души. О наличии их можно заключить хотя бы из записанного ею сна, приснившегося незадолго до рокового для нее возвращения из эмиграции в СССР:

"И – дорога на тот свет. Лежу на спине, лечу ногами вперед – голова отрывается. Подо мной города… сначала крупные, подробные (бег

спиралью), потом горстки белых камешков. Горы – заливы – несусь неудержимо; с чувством страшной тоски и окончательного прощания. Точное чувство, что лечу вокруг земного шара, и страстно – и безнадежно! – за него держусь, зная, что очередной круг будет – вселенная: та полная пустота, которой так боялась в жизни: на качелях, в лифте, на море, внутри себя.

Было одно утешение: что ни остановить, ни изменить: роковое. И что хуже не будет. Проснулась с лежащей через грудь рукой "от сердца"…" .

(М. Цветаева "Сводные тетради", запись от 23 апреля 1939 г.)

Есть еще в ее записях описания необычных страхов и видений, которые ее преследовали до 12-ти лет.

"Летаргия: усиливающийся звон, скованность (мертвость) тела, единственное живое – дыхание, единственное сознание: дышать. И вдруг – сразу – отпускает. Это не сон: <пропуск двух-трех слов> только полная беззащитность слуха и тела: не хочу слушать и не могу прервать, хочу двинуться и не могу начать. Раздвоение сущности: тело – мертво и существует только в сознании. На кровати ничего нет кроме страха перестать дышать.

Отличие от сна: во сне я – живу, о том что я сплю – только вспоминаю, кроме того во сне (сновидении) я свободна: живу призрачным телом".

Вот описание того, что было с 12-ти:

"Это у меня с двенадцати лет, и это у меня двенадцати лет называлось карусель.

Варианты: возглас (чаще издевательский), иногда – одна интонация (от которой – холодею) – среди полного бдения (но всегда в темноте) иногда впрочем и посреди чтения – интонация издевки или угрозы – затем: постель срывается, летаем – я и постель – вокруг комнаты, точно ища выхода окна: простор, постели нет, я над городом, лесом, морем, падение без конца, знаю, что конца нет.

Либо: воздушное преследование, т. е. я по воздуху, те – по земле, вот-вот достанут, но тогда уже я торжествую, ибо – те не полетят.

Но всё: и только звон, и полет с постелью, и пасть-не упасть и погоня – всё при полном сознании скованности тела лежащего на постели – даже когда я с постелью вылетела в окно – всё как спазма, меня свело и, если не отпустит – смерть. И сквозь всё: погоню, полет, звон, выкрики, единственный актив и физический звук собственного дыхания.

Когда мне было четырнадцать лет мне наш земский тарусский врач (Иван Зиновьевич Добротворский, свойственник отца) в ответ на рассказ сказал, что от глаз – зрения. Но я тогда уже поняла, что глаза не при чем, раз всё дело в слышимом и – больше! – раз ничего не вижу. Другие (не врачи) клонили к отделению астрального тела и прочему, но им я тоже не верила, видя, что я живая, попадаю в теорию, мой живой – смертный – страх в какой-то очень благополучный (и сомнительный) разряд. Не зная ни медицины, ни мистики, только в сердце, мстящее мне ночью за то, что делаю с ним днем (тогда, 12-ти лет – наперед мстящее: за то, что буду делать!), вернее платящееся за мою <сверху: нашу> дневную – исконную – всяческую растрату. И наполнение этого ужаса – звуковыми, т. е. слуховыми, т. е. самыми моими явлениями. Если бы я жила зрительной жизнью (чего бы быть не могло) я бы этот ужас видела, т. е. вместо интонаций – рожи, м. б. даже не рожи, а мерзости без названия, слова-га-га, тю-га-га, половина утюгаом то, что в зрительной жизни соответствует интонации (голосовому умыслу).

Исконная и северная Wilde Jagd [букв.: дикая охота (нем.).] сердца, которого в своей простоте не знает – и не может знать – латинская раса.

Вся мистическая, нет – мифическая! – Wilde Jagd крови по жилам.

Так – умру".

Цветаева испытывала трудности в способности действовать, в проявлении в повседневной жизни своих чувств, желаний и потребностей, нарушения сферы воли. При этом возможна амбивалентность. Вот самохарактеристика Цветаевой:

"Я не могу делать то, чего не хочу.
Могу только не делать того, что хочу.

Как невозможно мне делать то, чего не хочу!
И как легко не делать того, что хочу!
Делать то, чего не хочу для меня – невозможность.
Не делать того, что хочу – обычное состояние.

Так, не могу сказать, что не хочу готовить обеда, могу только сказать, что пока готовлю обед страстно хочу писать стихи.

Только потому обед и сварен.

Сейчас, 10 л. спустя, даю такую формулу: все мои "не хочу" были духовные: у меня не было физических не хочу – очевидно, из-за глубокой демократичности тела, до меня привыкшего...

А так как обед и мытье полов – и так далее – и очень далее, ибо конца этому нет – вещи порядка явно-физического, я их безропотно и делала, и делаю, и буду делать".

(М. Цветаева "Сводные тетради")

Ей свойственны отсутствие интереса к эмоциям психологического плана (не из области поэзии и эмпирей), умения, да и желания, понимать эти эмоции в других, частые разочарования в людях, то есть неумение видеть их такими, какие они есть, а главное – игра в сильную личность, которая прикрывает слабость и сверхранимость, т. е. двойничество при одновременной искренности и неумении обманывать, честности и правдивости. Имели место слабость самокритики, саморефлексии и крайне болезненная чувствительность к критике, сложность в сосуществавании в быту рядом с другими людьми, и вытекающие отсюда конфликты, возможно, из неправильно понятых слов и мотивов окружающих, которые, в свою очередь, неправильно истолковывали ее истинные мотивы, которые она не умела адекватно выразить, донести до окружающих. Трудности такого плана были так сильны, что даже Пастернаку в год бурного эпистолярно-любовного романа Цветаева пишет, что не смогла бы с ним жить под одной крышей, так как совместная жизнь убила бы все очарование их чувств. Цветаева совсем не хотела, да и не могла жить в повседневности и вся ее жизнь в повседневности состояла из игры в себя, ненастоящую. Она пишет об этом, например, Рильке: в жизни она лжива, то есть правдива, но ее правдивость (и лживость) в том, что она вместе со всеми говорит, смеется и т. д., хотя совершенно не вовлечена в это как личность. Ее настоящая личность остается безучастной, и говорит она только для того, чтобы не умереть со скуки.

"Исключительность и отрешенность. Даже в самой себе не хочу иметь соучастников, не только что – вокруг себя. И потому я в жизни лжива (то есть скрытна, но принуждаемая к речи – лжива), хотя в другой жизни я слыву правдивой, да такая и есть. Не умею делиться.

Но я поделилась (это произошло за 2–3 дня до твоего письма). Нет, Райнер, я не лжива, я чересчур правдива. Если бы я могла бросать в переписке и в дружбе простые, дозволенные слова – все было бы хорошо! Но я-то знаю, что ты не переписка и не Дружба. Я хочу быть в жизни людей тем, что не приносит боли, оттого я и лгу – всем, исключая себя.

Всю жизнь в ложном положении. "Ибо где я согнут,– я солган" (gebogen – gelogen). Солгана, Райнер, но не лжива!".

(Из письма к Р.М. Рильке)

Стоит отметить в вышеприведенном отрывке еще и очень характерную для Цветаевой непереносимость шума от людей:

"Быть действующим лицом – да, если бы не с людьми! В лесу, например, – действующим лицом.

Мне плохо с людьми, потому что они мне мешают слушать: мою душу – или просто тишину.

Такой шум от них! Без звука. Пустой шум.

Знаю, что весна со мной сотворит – что не знаю (то, чего еще не знаю).

Запись моих близоруких глаз.

Я знаю, что за облаком – боги. Два слова во мне неразрывны: боги и игры. А наших земных игр не люблю: ни взрослых, ни детских.

Почему такая свобода во время сумерек? Уверенный голос, шаг, жест. А я знаю: лицо скрыто! Свобода маски. Мне в жизни нужно, чтобы меня не видели, тогда всё будет как <пропуск одного слова>. Исчезнуть, чтобы быть. (Не смерть ли?)

Я не больной. Больной неустанно меняет положение, потому что дело не в кровати, а в нем. Я металась, пока не напала на одиночество (единственный бок одиночества). Следовательно, дело было в кровати, а не во мне."

(М. Цветаева "Свободные тетради")

В Цветаевой поражают ее неприятие, нелюбвь к людям из плоти и крови, но крайняя потребность в общении с бесплотными духами или душами – лучше, по переписке – и избегание (оттягивание) встречи с дорогими людьми в реальности (не по переписке).

Сочетание безмерности в чувствах с быстротекучестью ее романов. Ее потребность ускользнуть, сбежать от возлюбленных, разрушить отношения, используя какой-нибудь повод, после того как буря эмоций и высший накал душевных страстей сжигают все вокруг дотла, до пепелища.

Кроме того, Цветаеву отличало невероятно сильное погружение в творчество, которое носило у нее характер "специального интереса", в который она погружалась с головой, с необычайным упорством и подчинением своим интересам всего остального.

Вероятно, в роду Цветаевой существовала и генетическая предрасположенность к замкнутости. По свидетельству М. Цветаевой, ее мать М.А. Мейн росла нелюдимым ребенком с необычными интересами – в 6 лет она уже освоила солидную взрослую научную книгу по истории мифологии. Валерия Цветаева оставила на этот счет такое свидетельство (опять-таки при всех скидках на узость, субъективизм и возможные неточности: "Сестер сближала с их матерью общая одаренность, мучительная тяга к чему-то, надрыв в

горе и в радости (так ярко сказавшийся позднее в стихах Марины, например в "Поэме Конца"). Надрыв, приводивший к поступкам исступленным, часто общая для них всех троих субъективность восприятия (окраска звука и т. п.) и эгоцентризм, безотчетно переходивший порою в холодный цинизм, находивший для себя почву в сложившихся обстоятельствах. Болезненные явления приписываю я наследственности из семьи Мейн, сестра старика Мейна была психически ненормальною".

К гипотезе о наличии у М. Цветаевой аутистических черт пришли и некоторые профессиональные психиатры, изучающие психологию творчества, в частности британский психиатр Майкл Фитцжеральд в книге "Аутизм и творчество". Но надо сказать, что “замкнутые миры” обладают гораздо большей внутренней свободой, в отличие от наших – распахнутых настежь. И потому нам остается лишь предполагать, что там – за закрытыми дверьми. Ведь мы так и не разомкнули зеркальную черно-белую спираль развития, и потому продолжаем считывать Новый Завет по меркам Ветхого.

2011–2012 гг.

КОГНИТИВНЫЙ ДИССОНАНС ЗАРАЗЕН

Просматривая в сети статьи и блоги разных непрофессиональных и полупрофессиональных авторов о тех или иных поэтах и писателях, нужно быть крайне критичным и ответственным за полученную информацию. Опасность информационной открытости в том, что у такого рода исследователей – своя широкая читательская аудитория, которой, по сути, навязывается, в силу ее неискушенности, жесточайший когнитивный диссонанс в отношении родной культуры, что отстреливает обычно не сразу, но последствия чего – чреваты разрушением внутреннего духовного стержня.

Вот что, к примеру, должен думать неискушенный читатель, который узнает о том, будто Марина Цветаева поспособствовала в годы гражданской войны не включить имя поэтессы Софии Парнок в список голодающих писателей Крыма, которым государство намеревалось предоставить пайки – поспособствовала из низменных побуждений, в отместку за не сложившиеся личные отношения?..

Однако в комментариях к переписке М. Цветаевой, Б. Пастернака и Р.М. Рильке, составленных людьми добропорядочными и профессиональными, мы читаем:

"Письмо от Цветаевой, полученное в начале мая, содержало неожиданную для Пастернака просьбу – принять участие в судьбе поэтессы Софии Парнок, с которой Марина была близка в 1914–1915 гг. Приложенные к письму стихи из цикла "Подруга" были для Пастернака как прикосновение к электрическому конденсатору – лейденской банке, "заряженной болью, ревностью, ревом и страданьем". Вот это стихотворение:

Есть имена, как душные цветы,
И взгляды есть, как пляшущее пламя...
Есть темные извилистые рты
С глубокими и влажными углами.
Есть женщины – их волосы, как шлем.
Их веер пахнет гибельно и тонко,
Им тридцать лет. – Зачем тебе, зачем
Моя душа спартанского ребенка?

На что Пастернак отвечает М. Цветаевой в своем следующем письме – а на дворе 1926 г. – среди прочего следующей фразой:

"Ей мне сделать нечего, потому что никакой никогда мы каши с ней не варили, да еще вдобавок письмо застало меня в новой ссоре с ней: накануне я вышел из "Узла", отчасти из-за нее."

Получается, что Цветаева, вопреки бытующему у недобросовестных исследователей мнению касательно отношений Цветаева–Парнок (недобросовестных в силу давлеющего над ними желания возвеличить Парнок за счет низведения Цветаевой, а точнее – возвеличить себя за счет собственной дерзости и оригинальности), обратилась к Пастернаку с тем, чтобы он помог Парнок в ее литературных делах. Наверное, она хотела, чтобы он таким образом поддержал ее. (Текст цветаевского письма не сохранился, о нем мы знаем из ответа Пастернака).

А вот как в книге С. Поляковой "Незакатные оные дни" (Полякова тоже пишет о Цветаевой с прохладцей, но все же достаточно объективно, в отличие от современных авторов) изложена история с пайком:

"Седьмого русского ноября 1921 г.", по терминологии Цветаевой, то есть 7 ноября старого стиля, Цветаева рассказывает Волошину о своем совместном с В.М. Волькенштейном посещении Луначарского, тогдашнего комиссара народного образования. Целью было добиться пайков для живших в Крыму писателей, актеров и художников: "В/олькенштейн/ (муж Сони) через плечо подсказывает. Я злюсь. – "Соню! Соню-то!" Я: "– А ччерт! Мне Макс важней!" "Но С. Я. – женщина и моя бывшая жена." – "Но Макс тоже женщина и мой настоящий (indicatif present) друг. Пишу про всех, отдельно Судак и отдельно Коктебель".

То есть они и были на том приеме у Луначарского – только двое: она и Волькенштейн – муж Сони. То есть они были знакомы и даже отправились вдвоем к Луначарскому! Так что же муж не ходатайствовал за жену?! Он что – ждал что за него это сделает ее бывшая подруга?! Смешная ситуация.... Естественно, что Цветаева включила от своего имени в список в первую очередь своего большого друга Макса Волошина, который тоже бедствовал.

Вот так вот при внимательном рассмотрении разлетаются мифы – дурные мифы о дурной Цветаевой.

У кого-то в блогах я увидела отрывок из Википедии про отличие профессионалов от непрофессионалов и о том когнитивном диссонансе, которым непрофессионалы заражают и своих читателей:

"Эффект Даннинга-Крюгера – когнитивное искажение, которое заключается в том, что "люди, имеющие низкий уровень квалификации, делают ошибочные выводы и принимают неудачные решения, но не способны осознавать свои ошибки в силу своего низкого уровня квалификации". Это приводит к возникновению у них завышенных представлений о собственных способностях, в то время как действительно высококвалифицированные люди, наоборот, склонны занижать свои способности и страдать недостаточной уверенностью в своих силах, считая других более компетентными. Таким образом, менее компетентные люди в целом имеют более высокое мнение о соб-

ственных способностях, чем это свойственно людям компетентным, которые к тому же склонны предполагать, что окружающие оценивают их способности так же низко, как и они сами".

ЛОГИКА ОСТРОВИТЯНКИ

(Вокруг эпизода в биографии М. Цветаевой, связанного с Кунцевским приютом)

Проста моя осанка,
Нищ мой домашний кров.
Ведь я островитянка
С далеких островов!

Живу – никто не нужен!
Взошел – ночей не сплю.
Согреть чужому ужин –
Жилье свое спалю!
(*М. Цветаева "Островитянка")*

Зима 1919 г. Гражданская война. Голод. Из книги И. Кудровой "Путь комет":

"Доброжелатели твердят Марине, что она не справится с прокормом детей, но что в государственных детских учреждениях теперь питание вполне приличное и надо попробовать устроить Ирину в ясли. Марина пробует. Но в стране царит большевистская справедливость: кто не работает, тот не ест, власть помогает только работающим. Для устройства в ясли необходима справка о том, что мать служит. Такой справки Марине негде взять".

Далее Кудрова подробно описывает, как Цветаева идет во Дворец искусств и просит дать справку, что она занимается литературой, но ей в такой справке отказывают. Потом Кудрова продолжает: "И тут до нее доходят слухи о том, что в Кунцево открылся детский приют. И будто бы во главе стоит хороший человек, и снабжает этот приют довольствием американская благотворительная организация. Сведения идут от доктора Павлушкова, а Павлушков – муж Лидии Александровны Тамбурер, он главный врач Кунцевского госпиталя, – они и живут в Кунцеве. Выясняется, правда, что приют для сирот и, чтобы туда приняли детей, их надо выдать за чужих. Но Марина уже в панике, ибо она соглашается с этими доводами".

И вот – дети в приюте.

Но когда Цветаева потом приезжает проведать детей, выясняется, что в приюте – царят все тот же непобедимые голод и равнодушие. Вскоре старшая семилетняя Аля тяжело заболевает, и когда болезнь достигает пика, Цветаева забирает ее домой и выхаживает, но за это время оставшаяся пока в приюте младшая трехлетняя Ирина погибает от голода и тоски.

А теперь – о некоторых кочующих в Интернете мифах.

МИФ ПЕРВЫЙ – У Цветаевой было не настолько бедственное положение, чтобы отдать детей в приют. Ведь в доме бывали знакомые, приносили кое-какую еду, помогали, чем могли.

На это может ответить сама Цветаева записями в своих Записных Книжках, сделанными за день до отправки детей:

"Бальмонт – в женском, вернее, прислужьем платке – в постели – безумный холод – пар – колом – рядом блюдце с картошкой жареной на кофейной гуще:

– "О, это будет позорная страница в истории Москвы! Я не говорю о себе, как о поэте, я говорю о себе, как о труженике. Я перевел Шелли, Кальдерона,– Не сидел ли я с 19-ти лет над словарями вместо того, чтобы гулять и влюбляться?! – Ведь я с буквальном смысле – голодаю. Дальше остается только голодная смерть! Дураки думают, что голод – это тело, они не знают, что в тонких организациях голод – душа, сейчас же всей тяжестью падает на душу. Я угнетен, я в тоске, я не могу писать!".

Я прошу у него курить. Дает мне трубку и велит мне не развлекаться, пока курю.

– "Эта трубка требует большого внимания к себе, поэтому советую Вам не разговаривать, ибо спичек в доме нет".

Курю, т. е. тяну изо всей силы, – трубка как закупоренная – дыму $^{1}/_{10}$ глоточка – от страха, что потухнет не только не говорю, но и не думаю – и – через минуту, облегченно:

– "Спасибо, накурилась!".

"___

Что такое голод? Смутное душевное беспокойство – озабоченность – idee fixe. {навязчивая идея (фр.)}

(Три ступени.)

О, Господи, при моем умении – даре – страсти – наблюдать и определять – (созерцать и ваять) – никакое страдание не страшно, кроме чужого! (Другому больно, другой голоден и т. д.).

Я больше скажу: своего страдания – нет".

"___

6-го дек. 1919 г., ст. ст.

Я так мало женщина, что ни разу, ни разу мне в голову не пришло, что от голода и холода зимы 19 года есть иное средство, чем продажа на рынке.

___

Порядочная женщина – не женщина.
Я не хочу ни есть, ни пить, ни жить.
А так – руки скрестить, тихонько плыть
Глазами по пустому небосклону.
Ни за свободу я – ни против оной
– О, Господи! – не шевельну перстом.
Я не-дышать хочу – руки крестом!

___

Слишком уж много снегу,
Слишком уж мало хлеба...
(Москва 19 г.)".

(М. Цветаева "Записные книжки")

Аля, готовясь к отдъезду, обещает матери:

– "Да, Марина, и я надеюсь, что я смогу Вам откладывать еду. – А вдруг на Рождество дадут что-нибудь такое, что нельзя будет сохранить? Вдруг – компот? Тогда я выловлю весь чернослив и спрячу. – О, Марина, как жаль, что нельзя засушивать еду, как цветы!".

Позже, узнав на улице от случайно встретившейся приютской девочки, что Аля заболела, Цветаева отнесет Бальмонтам скудный паек – кашку для детей, которую ей выделяли в каком-то учреждении и одной которой – все равно им было не продержаться, ведь дети в приюте теперь закормлены, как думает (и пишет) она наивно: *"Дома мечусь по комнате – вдруг понимаю, что еду сегодня же – забегаю к Б<альмон>там отдать им рисовую сладкую кашу (усиленное детское питание на Пречистенке, карточки остались после детей) – в горло не идет, а в приюте дети закормлены – от Б<альмон>тов на вокзал, по обыкновению сомневаюсь в дороге, тысячу раз спрашиваю, ноги болят (хромые башмаки), каждый шаг – мучение – холодно – калош нет – тоска – и страх – ужас".*

МИФ ВТОРОЙ – можно было и дальше продавать вещи, ведь у Цветаевой оставались хоть те же браслеты...

Слово Цветаевой:

"Люди, когда приходят, только меня растравляют:

– "Так нельзя жить. – Это ужасно – Вам нужно всё продать и переехать".

– Продать! – Легко сказать! – Все мои вещи, когда я их покупала, мне слишком нравились, – поэтому их никто не покупает."

"Ах, взойти бы в какую-н<и>б<удь> избу, обменять бы браслет на хлеб, но у меня такой подозрительный вид – и сразу будет такой противоестественный голос – или слишком жалкий или дерзкий (всегда, когда продаю) – и никто не поверит, что у меня дочь в приюте".

(М. Цветаева "Записные книжки")

МИФ ТРЕТИЙ – Цветаева могла бы в свое время отдать Ирину сестрам Эфрона и те бы уж ее спасли, так как и любили ребенка по-настоящему, и возможностей да и способностей к этому – имели больше. Но не отдала из *гордости*, так как была не в лучших отношениях с родней мужа.

Но ведь сестры поставили условие, что Цветаева непременно должна была отдать ребенка насовсем (помощь ребенку обещалась только на этом условии). А это – уже попахивает шантажом. Тем более что Цветаева, по-видимому, и не думала о такой возможности – отдать Ирину куда-то насовсем. Временами и в ней пробуждались чувства к ней.

Слово самой Цветаевой:

"У меня начинает просыпаться страстная (с тоской и мучением) любовь к Ирине, о которой я 1 1/2 месяца ничего не знаю и почти не думала. Я об этом никому не говорю".

(М. Цветаева "Записные книжки", запись сделана в июле 1919 г., когда Ирина была в деревне у Л. Эфрон)

И еще – Лиля Эфрон, предложившая забрать Ирину насовсем и жившая в то время в деревне хоть и в самом деле откормила девочку и поставила ее на ноги в психологическом смысле, привязавшись к ней всей душой, на самом деле тоже не имела условий для содержания ребенка. Она пишет в письме Сергею Эфрону в оправдание бездействия сестер в отношении того, чтобы забрать из приюта Ирину: "Я абсолютно ничем Вере помочь не могла, я три мес. не видала кусочка хлеба (в деревне, когда жила с Ириной, находила обглоданные корки хозяйской девочки и съедала их)".

Когда летом Цветаева приезжала в деревню за Ириной, она забрала ее еще и потому, что нашла способ получать в Москве молоко, чего в деревне не было.

МИФ ЧЕТВЕРТЫЙ. Не ехала так долго за Ириной в приют, чтобы и ее забрать, да и других отговоривала – чуть ли не нарочно, чтобы Ирина там и осталась – навсегда...

Самым вещественным основанием является отрывок из письма Цветаевой своей знакомой:

"Никто не знает, – только одна из здешних барышень, Иринина крестная, подруга Веры Эфрон. Я ей сказала, чтобы она как-нибудь удержала Веру от поездки за Ириной – здесь все собиралась (....пропущено слово), и я уже сговорилась с какой-то женщиной, чтобы привезти Ирину – и как раз в воскресенье".

(М. Цветаева "Записные книжки")

Но на деле в отрывке всего лишь говорится о том, что Вера Эфрон была сама настолько больна, что ходила по комнате, держась за стены (как известно из других источников), вот Цветаева и отговаривала ехать в такую суровую действительность, где придется идти несколько верст пешком, утопая по колено в снегу.

А сама не поехала потому, что слишком страшно было оставить Алю – боялась доверить даже самым близким людям, боялась, что у той опять случится обострение и тогда уж ее – не выходить. Ведь начиная с тех злополучных приютских дней Цветаева и превратилась из довольно беспечно-наивной – в чрезмерно-заботливую, хоть и не всегда уместную со своей заботой, тревожно-мнительную мать.

МИФ ПЯТЫЙ. Совсем не испытывала угрызений совести и начисто забыла Ирину, фактически вытеснив память о ней рождением сына.

На сей раз я процитирую отрывок из статьи Т. Геворкян:

"Пойми, как давило ее прошлое, как гудело оно, как говорило!", в котором также предоставлено слово самой Цветаевой:

"Отсюда – спустя годы и годы – глубинный смысл "Сказки матери" (1934), очень, кстати, непростой, с богатым подтекстом "Сказки", где Цветаева – писатель и мать двух дочерей, из которых одна стала жертвой времени, обстоятельств и недостаточной материнской любви, – пересказывает сказку своей матери двум ее дочерям – то есть самой Марине (Мусе) и ее сестре Асе, из которых одну (Мусю) она любит меньше, хоть и старается это скрыть, – о какой-то третьей (сказочной!) матери, чудом сумевшей спасти обеих своих дочерей одинаковой к обеим, одинаково безграничной любовью.

Отсюда же – несколько дней спустя – вывод: "Какие-то природные законы во мне нарушены, – как жалко! Мое материнство – моя смута в области пола", вывод, чуть позже уточненный: "Ирина, – вот они, мои нарушенные законы!". Породит он, однако, не отчаяние, напротив – разрешится сном – утешительным и обнадеживающим. "Сном про Ирину", путь к которому, надо полагать, вел через осознание не-природности, не-законности отношения к дочери. Только поняв и приняв

нарушенность закона, можно было – пусть пока только во сне – познать чудо подлинного материнства: "Держу ее на руках, верней – она меня обхватила (руками за шею, ногами за пояс.) <...> Держа ее на руках, испытываю такую остроту блаженства, с которой не сравнится НИЧТО. – Непереносно как-то. (Может быть это и есть – Материнство?)".

(М. Цветаева "Записные книжки")

Добавлю, отчасти отсюда же рождается у Цветаевой тема недолюбленного, непонятого ребенка – в ее автобиографической прозе о детстве, где она попытается понять глубинные корни своего душевного и духовного сиротства, вынесенные уже из собственных отношений с матерью.

Да, у Цветаевой была по жизни большая беда – она, по-видимому, не имела материнского инстинкта (по крайней мере к Ирине) и неосознанно подменяла родительские чувства к детям какими-то платонически-эротическими.

Но даже не имея инстинкта, она пыталась делать для Ирины то, что могла – в своих нечеловеческих условиях.

Слово Цветаевой:

"Маршрут: в детский сад (Молчановка, 34) занести посуду, – Староконюшенным на Пречистенку, оттуда в Пражскую столовую (на карточку от Гранских), из Пражской (советской) к бывшему Генералову – не дают ли хлеб – оттуда опять в детский сад – за обедом – оттуда – по черной лестнице, обвешанная кувшинами, судками и бетонами – ни пальца свободного – и еще ужас; не вывалилась из корзинки сумка с карточками! – по черной лестнице – домой.– Сразу к печке. Угли еще тлеют. Раздуваю. Разогреваю. Все обеды – в одну кастрюльку: суп вроде каши. Едим. (Если Аля была со мной, первым делом отвязываю Ирину от стула. Стала привязывать ее с тех пор, как она, однажды, в наше с Алей отсутствие съела из шкафа полкочана сырой капусты). – Укладываю Ирину. – Спит на синем кресле. Есть кровать, но в дверь не входит. – Кипячу кофе. Пью. Курю. Пишу. Аля пишет мне письмо или читает. Часа два тишина. Потом Ирина просыпается. Разогреваем остаток супа. Вылавливаю с помощью Али из самовара оставшийся – застрявший в глубине – картофель. Аля ложится спать, укладываем – или Аля или я – Ирину".

(М. Цветаева "Записные книжки")

А что касается пересудов о том, будто ребенка избивали, сажали в какой-то мешок, то – достоверность их теперь проверить невозможно. Ведь существует целое племя разных любопытных, понимающих все самым превра-

ным образом бдительно – "сердобольных" тетушек у замочной скважины, сочиняющих "неистовых баб басни".

ИЗ МОИХ ЗАМЕТОК ПРИ ЧТЕНИИ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК М. ЦВЕТАЕВОЙ

Перечитывала заново те места в Записных книжках М. Цветаевой, где она описывает последнее посещение приюта, и увидела, в какой глубоком стрессе и безысходности М. Цветаева пребывала. Ведь когда она пришла в тот день в приют, ей вначале даже с порога сказали, будто Аля умерла. И это ее – совершенно подкосило, она словно обезумела. Потому и воскликнула позже в полубезумии: "Господи, ну почему Аля заболела, а не Ирина?!" (Это вырвалось как вздох, как крик – в стрессе, в полубезумии, ведь не секрет – Ирину она особо не любила и не была с ней близка).

А когда Цветаева увидела, что Аля жива, но считай что при смерти, то попыталась поддержать ее принесенной едой – из еды у нее было только два куска сахара и две лепешки, которые ей дала Лидия Александровна. Но съев один кусок сахара, Аля тут же вырвала. И тут раздался голос лицемерной воспитательницы, которая прекрасно знала, в каком положении живут тут дети... Я приведу этот отрывок целиком:

"Между кроватями мотается Ирина. Даю Але сахар. Взрыв кашля, Аля с расширенными от страха глазами молча протягивает мне вынутый изо рта сахар: в крови.

Сахар и кровь! Содрогаюсь.

– "Это ничего, Алечка, это от кашля такие жилки лопаются".

Несмотря на жар, жадно ест.

– "А что ж Вы маленькую-то не угостите?". Делаю вид, что не слышу. – Господи! – Отнимать у Али! – Почему Аля заболела, а не Ирина?!!".

Это было сказано – про отнимать у Али – перед лицом умирающей Али. Ведь Цветаева еще не знала, что умрет в итоге Ирина, а не Аля, она предполагала и страшно боялась, что вот-вот умрет Аля... (Тем более что Ирина все-таки еще держалась на ногах и ее кормили напоказ каким-то пустым супом, когда приходила Цветаева).

В общем, тяжело комментировать... Но, наверное, в такие минуты в голову приходят самые отчаянные мысли, за которых людей не стоит судить слишком строго – по меркам обычной, повседневной жизни.

Цветаева была настолько в отчаянном положении и чувствовала себя такой беспомощной, что не нашла сил и возможности забрать в этот день

такую больную, практически умирающую – как она думала – любимую Алю, и уехала. Значит, она была совершенно без сил и возможностей.

На этот момент не все обращают внимание. В вольных пересказах этой истории, кочующих в Интернете из форума в форум, упрощенно пишут, будто Цветаева, увидев больную Алю, тут же взяла ее на руки и, получается, спонтано-импульсивно вывезла из приюта.

Но Цветаева, по версии И. Кудровой, только на следующий день смогла вернуться и забрать Алю. По Кудровой, Цветаева в тот день ушла ночевать к Л.А. Тамбурер, а утром вернулась за Алей. Однако, по всей видимости, И. Кудрова ошибается, полагая, будто Цветаева вывезла старшую дочь на следующий день, переночевав у Тамбурер.

В сети есть исследование, предпринятое автором – историком по специальности – для того, чтобы уличить Цветаеву в крайней безответственности и нелюбви к детям, в крайней аморальности, который разыскал сведения, из которых следует, что Цветаева в тот день уехала в Москву и вернуться смогла только несколько дней спустя. Но и тогда – не забрала Алю. А забрала – еще через несколько дней.

Этот автор пишет, раскладывая события по датам, о том, что Цветаева увидела харкающую кровью Алю 16–17/29–30 декабря.

А дальше было так (автор прослеживает события под стоящими под стихами датами):

У ней башмаки нечищены, –
И вовсе без башмаков!
Стояла вчерась на паперти,
Молилася Божьей Матери, –
Ей в дар башмачок сняла.
Другой – на углу, у булочной,
Сняла ребятишкам уличным:
Где милый – узнать – прошел.
Босая теперь – как ангелы!
Не знает, что ей сафьянные
В раю башмачки стоят.

(М. Цветаева "Простите Любви – она нищая!",
30 декабря 1919, Кунцево – Госпиталь)

4/13 января Цветаева опять в Кунцеве, опять отказывается от вывоза Али и пишет эти отчаянные беспомощные строки в эти дни:

Звезда над люлькой – и звезда над гробом!
А посредине – голубым сугробом –
Большая жизнь. – Хоть я тебе и мать,

Мне больше нечего тебе сказать,
Звезда моя!..

(М. Цветаева "Звезда над люлькой
– и звезда над гробом! ", 4 января 1920,
Кунцево – Госпиталь)

В первой половине (ст. ст.) / середине (н. ст.) января Цветаева все-таки вывозит Алю из Кунцева. Вывозит она ее не к себе в Москву; она поселяется с Алей в большой многолюдной квартире Жуковских-Герцык у В.А. Жуковской, которая, в частности, помогает ей ухаживать за Алей".

Получается, что Цветаева, оставив Алю в таком состоянии – в жару, харкающую кровью, в тот день уходит из приюта и идет на станцию к четырехчасовому поезду, как она и пишет в Записных книжках, описывая тот день. Вначале я подумала, что она возвращается в Москву. Но потом прочитала у И. Кудровой, что в тот вечер она переночевала в Кунцево у Тамбурер и утром вернулась и забрала Алю. И я все недоумевала – откуда же взялся поезд? Ведь сама Цветаева написала, что она спешит к поезду. Хотя, возможно, речь идет об электричке, если допустить, что Л.А. Тамбурер жила в пригороде.

Вместе с тем, как мне начало все больше казаться по мере того, как я вчитывалась в записи, вопреки сведениям И. Кудровой, Цветаева уехала в Москву... Что было неопровержимым свидетельством того, в каком она на деле была ужасном, беспомощном состоянии, если она и вправду потом за Алей вернулась только недели через две (может ли быть такое?!), то значит, ей совсем-совсем нечем было помочь даже любимейшей Але, значит, никто, никто ей помочь не мог или не хотел на тот момент. Значит, прошло очень много времени, прежде чем Жуковские-Герцык предоставили квартиру и возможности для выхаживания Али. А к себе она ее привезти не могла – в таком морозильнике и без еды ребенка не выходить.

Подробности вывоза Али мы знаем из воспоминаний Анастасии Цветаевой, которая приводит слова М. Цветаевой: "Спасти обеих я не могла, нечем было кормить, я выбрала старшую, более сильную, помочь ей выжить. Ирину в приюте кормили, как красноармейских детей, что-то варили, и я ее там оставила. Алю, больную, везла на телеге, укутав в солдатскую шинель. Я шагала рядом, долго, далеко, не знаю сколько... В огромных чужих валенках, стоптанных. Снег – глубокий. Голова кружилась. Лошадь была тоже слабая. Мне не дали сесть на телегу, да я и не села бы, лошадь жалко..."

Слова "*Спасти обеих я не могла*" – означают не *вообще* спасти, выбрав одну дочь, а другую – осознанно обречь на гибель, а спасти – в данный конкретный момент, от болезни. (Ведь объективно Аля была лежачей, а Ирина – еще держалась на ногах и где-то теплилась надежда, что люди, работающие в приюте, все же не такие последние подонки и прокормят ребенка).

Телега довезла Алю до ближайшего красноармейского госпиталя, где они пробыли с матерью два дня, прежде чем уехать в Москву, где их ждала невозможнная для выхаживания больных нетопленная каморка, и необходимо было немедленно искать другую, где бы их приютили на время болезни.

Давайте просто прочитаем как это было – в изложении самой Цветаевой – когда Цветаева впервые увидела дочь на грани смерти.

"В первый раз, когда я шла к Але в приют, я не особенно боялась: озабоченность незнакомой дорогой (никогда – до идиотизма – не нахожу) – добрая слава детских колоний – некоторая ирреальность Алиной болезни (больной я ее еще не видела) – я чувствовала беспокойство – озабоченность – но не страх.

Но второй раз – после первого посещения и тетрадки – и еще ночи в холодной канцелярии, не раздеваясь, под шубой – второй раз я шла, как осужденная на смерть.

– Снега, снега. Чернота елей. Смерть. Иду, как призрак, спотыкаясь на кривых каблуках, – метель. – Дорога уже сейчас мало видна, – как буду возвращаться? – Несу Але 2 куска сахара и 2 лепешки, – их дала мне Л<идия> А<лександровн>а – купить в Кунцеве ничего нельзя.

Дорога бесконечна. О, это, конечно, не 3 версты, а по крайней мере шесть. Метель метет, ноги вязнут в новом снегу.

Незадолго до приюта встречный мужик предлагает подвезти. Сажусь. Рыжая борода, ясные, ясные – хитрые и детские – голубые глаза. Расспрашивает, служу ли. Чувствую – как всегда – смутный стыд – и, предвидя осуждение, если скажу нет, говорю да. – "Где?" – "В Кооперации". Муж моряк, пропал в Севастополе. – "Так, так".

Вот оно "Центро" – соскакиваю, благодарю. Тоска в животе (entraiiles) {недрах (фр.)} было стихшая от разговора с мужиком – превращается в тошноту. Заставляю ноги идти.

Красные столбы приюта. – О, Господи! – Вся обмираю.

Дом. Лестница. Запах сосны. Множество детей, никого не различаю.

Умоляюще: "Я к Алечке".

И кто-то из детей (кажется, мальчик):

– "Алечке хуже! – Умерла Алечка!"

Я уже наверху. У стены – Лидия Конст<антиновиа>. Хватаю ее за обе руки, почти что прижимаю к стене.

– "Ради Бога – ради Бога – ради Бога – скажите: правда?"

– "Да нет же – как Вы испугались!"

– "Умоляю Вас!!!"

– "Да нет же, они шутят, – так – зря говорят".

– "Да нет, умоляю Вас!!!"

– "Правда – шутят. Идемте же!"

Огромными шагами подхожу к Алиной постели. Бритая голова из под одеяла – протянутые руки – жива!

– "Аля! Ты опять плачешь! Что с тобой? Тебе хуже?"

– "Очень голова болит, и ухо болит".

Ее кровать в углу между двух незамазанных окон. Бритая голова. Продуло. – Лежит в одной рубашке – какой-то чужой – сплошные прорехи.

Мимоходом замечаю, что пол нынче мыт.

– "Да, она всё плачет, всё плачет, вот и голова болит" – говорит Лидия Конст<антиновна>. – С трудом скрывая негодование, даю Але порошок хины. – <Что это Вы ей даете?" – "Хину". – "А лучше бы не давали, от нее завал в желудке делается и в ушах звенит".

– "Д<окто>р еще не был?" – "Да нет – далёко – раньше, когда мы жили возле госпиталя, я их водила".

Некоторые дети выздоровели. В комнату ежесекундно врываются здоровые, Лидия Конст<антиновна> гонит, они не слушаются. Аля кашляет, как безумная, возврат коклюша. Жилы на лбу и на шее надуваются, как веревки. Весь белок глаз Алин голубоватый, чуть бледнее зрачка – белок! – воспален, как кровь.

Надзир<ательница> ворчит: "Привезли с коклюшем, я с начала говорила, что у них коклюш. Теперь все закашляли".

Не помню, как, разговор переходит на школу:

– "Всё упрямилась, упрямилась, а потом послушалась, пошла. Помилуйте – там и завтрак дают, туманные картины показывают. Сначала она все твердила, что не хочет писать, а я ей говорю – "Когда еще дойдут, а ты пока походи, посмотри картины, еще чему доучись, учителя хорошие"...

И Аля, в слезах: – "Нет, я не ходила! Марина, только не верьте! Я всё время во дворе стояла"...

– "Хорошо, хорошо, это всё глупости, успокойся, Алечка, я тебе верю"...

(Одна против всех! – Была ли я права?)

Занимаюсь переводом Али на другую – свободную – кровать. Доски не сходятся. Распоряжаться в чужом месте – да еще не своим ребенком – (я ведь "тетя") – это абсолютно противоестественно для меня – о, проклятая воспитанность!

Но дело идет об Алиной жизни – и заставляю себя настоять на своем. Чувствую смутное недовольство надзирательницы.

Наконец Аля переложена. Л<идия> К<онстантиновна> надевает ей чистую рубашку, я – платье и куртку.

– "Уж очень Вы ее кутаете, – вредно".

– "Но у Вас не топлено".

Далее история о куске сахара, которую уже приводилась в эссе ранее.

– Выхожу на лестницу курить. Разговариваю с детьми. Какая-то девочка: – "Это Ваша дочка?" – "Родная".

В узком простенке между лестницей и стеной – Ирина в злобе колотится головой об пол.

– "Дети, не дразните ее, оставьте, я уже решила не обращать на нее внимания, скорей перестанет", говорит заведующая – Настасья Сергеевна.

– "Ирина!!!" – окликаю я. Ирина послушно встает. Через секунду вижу ее над лестницей. – "Ирина, уходи отсюда, упадешь!" кричу я. – "Не падала, не падала, и упадет?" – говорит какая-то девочка.

– "Да, вот именно", – говорю я протяжно – спокойно и злобно – "не падала, не падала – и упадет. Это всегда так".

– "И разобьется", – подтверждает усмиренная девочка. Возвращаюсь к Але. Алина соседка ноет:

– "Поесть хоцца, поесть хоцца"...

И Петя – Иринин ровесник – хнычет.

– "А ты не плачь!" – усовещевает кто-то из детей, – "как есть захотел, так плакать? Это не хитро!"

– "А больным сегодня второго не будет!" – влетает кто-то с вестью.

– "Сегодня картошка, и второго не дадут".

– "Дадут", – говорю я упрямо – и в ужасе.

Тот же суп – то же количество – без хлеба. Опять взрослые дети присутствуют при дележе. Л<идия> К<онстантиновна> сердится: "Небось, не утаю. Что вы думаете, сама съем?".

(Забыла сказать, что с болью в сердце не исполнила Алиной просьбы: не могла принести ей ложки, у Л<идии> А<лександровны> были только серебряные).

Ирину уносят на руках обедать. Суп съеден.

Жду, жду. Очевидно, второго не будет. Приходит кто-то с вестью, что больным дадут по яйцу.

Алин запас съеден. Сижу в тоске.

– "Тебе бы теперь хорошо поспать, жалко мне тебя", – говорит Л<идия> К<онстантиновна> Ирине, – "да и не знаю, куда тебя положить,

– обделаешься". Укладывает ее поперек большой кровати, на какую-то подстилку, покрывает шубой.

И – минуты через 3 – испуганный вопль той же Л<идии> К<онстантиновны> – "Ох, ох, ох! Начинается!".

Схватывает Ирину, сажает, но дело уже сделано.

Через некоторое время Аля просится. Приношу предмет с водой, сажаю ее.

Когда Л<идия> К<онстантиновна> возвращается, она всплескивает руками:

– "Ах, что Вы наделали! Ведь это я постирать принесла! Где ж я теперь воды-то достану?!"

Я злобно молчу.

Уходя, я оставляю Але полпорошка хины:

– "Алечка, это ты примешь вечером, – смотри, вот я здесь положу, не забудь", – и, обращаясь к Л<идии> К<онстантиновне>:

– "А этот порошок Вы ей дадите утром, очень Вас прошу, не забудьте".

– "Хорошо, хорошо, только напрасно Вы ее хиной пичкаете, от нее звон в ушах делается".

– "Ради Бога, не забудьте!" .

– "Хорошо, хорошо, я его в башмак положу".

Гляжу в окно: снег очень померк. Огромная метель. Очевидно, скоро стемнеет. Я все хотела дождаться яйца, но дольше ждать нельзя, – и так уж не знаю, как дойду.

– "Ну, Алечка, Христос с тобой!" – В глубокой тоске наклоняюсь, целую. – "Не плачь, я завтра обязательно тебя увезу – и мы опять будем вместе – не забудь хину! Ну, моя радость...".

– – –

Когда я вышла, было уже серо. Я вспомнила прилив и отлив – роковое прилива и отлива.

Я могу лететь, как угодно – тьма всё-таки опередит меня. – Метель. – Я, конечно, не найду дороги и замерзну. Но надо идти, пока есть ноги. Иду – в спокойной безнадежности – по еле заметной тропинке. Ноги глубоко уходят в снег.

Иду минут десять, а всё еще в Очакове. Голос какой-то старухи:

"Барышня, Вы куда идете?" – "В Кунцево". – "0х, не дойдете, – ишь дорогу-то как замело. Сейчас и темно будет".

– "А Вы куда, тоже в Кунцево?".

– "Нет, я здешняя".

Надежда пропадает. Старуха свертывает в переулок и вдруг издалека – проезжающим саням:

– "Милая! Подвези-ка их! Им тоже в Кунцево! Не дойти, – тёмно! Ты ведь на станцию?".

– "На станцию, к 4-часовому! – Что ж, садитесь, пожалуй, коля сядете, только лошадь я остановить не могу, – спешно мне!".

Вскакиваю на ходу – в первую секунду, не понимаю, в сани или в снег – нет, снег движется, – значит в сани.

– Спасена! –

Баба – прислуга, едет на станцию встречать хозяев, боится опоздать. Разговариваем.

Говорю, что и кто и почему в Очакове.

<Последующие 25 страниц не заполнены>".

(М. Цветаева "Записные книжки")

Итак, в Записных Книжках далее пропущено 25 страниц – Цветаева не писала ничего около четырех месяцев после известия о смерти в приюте Ирины.

Потом следует несколько страниц в привычном цветаевском духе – о жизни и отвлеченых предметах вообще, о людях и любви. И далее – большой текст об Ирине:

"Гляжу иногда на Иринину карточку. Круглое (тогда!) личико в золотых кудрях, огромный мудрый лоб, глубокие – а м<ожет> б<ыть>, пустые – темные глаза – des yeux perdus {потерянные глаза (фр.).} – прелестный яркий рот – круглый расплющенный нос – что-то негритянское в строении лица – белый негр. – Ирина! – Я теперь мало думаю о ней, я никогда не любила ее в настоящем, всегда в мечте – любила я ее, когда приезжала к Лиле и видела ее толстой и здоровой, любила ее этой осенью, когда Надя (няня) привезла ее из деревни, любовалась ее чудесными волосами. Но острота новизны проходила, любовь остывала, меня раздражала ее тупость, (голова точно пробкой заткнута!) ее грязь, ее жадность, я как-то не верила, что она вырастет – хотя совсем не думала о ее смерти – просто, это было существо без будущего. – Может быть – с гениальным будущим?

Ирина никогда не была для меня реальностью, я ее не знала, не понимала. А теперь вспоминаю ее стыдливую – смущенную такую – редкую такую! – улыбку, к<отор>ую она сейчас же старалась зажать.

И как она меня гладила по голове: – "вУау, уау, уау" (милая) – и как – когда я ее брала на колени (раз десять за всю ее жизнь!) – она смеялась.

И одна мысль – не мысль, а фраза, к<отор>ую я сама себе, растравляя, чуть ли не вслух, говорю:

– "Да уж если Ирина не захотела есть, значит, уж смертная мука подошла"...

Ирина! – Как она умерла? Что чувствовала? Качалась ли? Что видела в памяти? М<ожет> б<ыть>, кусочек Борисоглебского дома – Алю – меня. Пела ли "Ай-дуду-дуду-дуду"... Понимала ли что-нибудь? Что – последним – сказала? И от чего умерла?

Никогда не узнаю.

Иринина смерть тем ужасна, что ее так легко могло бы не быть. Распознай врач у Али малярию – имей бы я немножко больше денег – и Ирина не умерла бы.

Иринина смерть для меня так же ирреальна, как ее жизнь. – Не знаю болезни, не видела ее больной, не присутствовала при ее смерти, не видела ее мертвой, не знаю, где ее могила.

– Чудовищно? – Да, со стороны. Но Бог, Видящий мое сердце, знает, что я не от равнодушия не поехала тогда в приют проститься с ней, а от того, что НЕ МОГЛА. (К живой не приехала... –)

Ирина! Если есть небо, ты на небе, пойми и прости меня, бывшую тебе дурной матерью, не сумевшую перебороть неприязнь к твоей темной непонятной сущности. – Зачем ты пришла? – Голодать – "Ай дуду" ...ходить по кровати, трясти решетку, качаться, слушать окрики...

Странное-непонятное – таинственное существо, чуждое всем, никого не любившее – с такими прекрасными глазами! – в таком ужасном розовом платье!

– В чем ее схоронили? – И шубка ее там осталась.

———

Иринина смерть ужасна тем, что она – чистейшая случайность. (Если от голода – немножко хлеба! если от малярии – немножко хины – ах! – НЕМНОЖКО ЛЮБВИ, <не дописано.>

История Ирининой жизни и смерти:
На одного маленького ребенка в мире не хватило любви.
<Нижняя треть страницы не заполнена.>"

А вот в этом отрывке в материале того автора-историка, откуда обычно черпают сведения про приют посетители сети, кое-что явно передернуто:

"А теперь один важный момент. Вера Эфрон, сестра Сергея Эфрона и тетка Ирины, давно предлагала Цветаевой, что она, Вера, поедет за Ириной и заберет ее СЕБЕ, раз уж Цветаевой она не нужна. А на худой конец привезет ее Цветаевой. На все это требовалось, естественно, согласие Цветаевой как матери. Цветаева наотрез отказалась, и специально просила общую знакомую "удержать Веру от поездки за Ириной".

И вторая сестра Эфрона, Лиля Эфрон, предлагала Цветаевой, что она заберет Ирину к себе и будет выхаживать ее – Цветаева отказа-

ла и ей. Об этом известно из письма некоей Оболенской к М. Нахман. Оболенская считает, что оно и к лучшему, что Цветаева отказала, потому что все равно Ирину пришлось бы потом возвращать Цветаевой, а та все равно довела бы ее до смерти: "Я понимаю огорчение Лили по поводу Ирины, но ведь спасти от смерти еще не значит облагодетельствовать: к чему жить было этому несчастному ребенку? Ведь навсегда ее Лиле бы не отдали. Лиля затратила бы последние силы только на отсрочку ее страданий. Нет: так лучше".

Если не знать как было все на самом деле, то можно подумать из текста, что это в эти дни – когда Ирина в приюте – Лиля Эфрон предлагала Цветаевой, чтобы та отдала ее насовсем и та ей наотрез отказала. Тогда как разговор об этом был еще в июле, до приюта, когда Ирина гостила у Л. Эфрон в деревне.

Если автор хотя бы и невольно передергивает факты, значит, он не достаточно хорошо знает то, о чем говорит, из чего следует, что полагаться на его мнение не стоит. К примеру, мотивация, согласно которой, по мнению автора, Цветаева хотела удержать Веру от поездки за Ириной – не обязательно такова. Ситуация, в которой оказалась в тот момент Цветаева, могла быть иной. Так, Вера Эфрон была сама настолько больна, что едва держалась на ногах (как известно из других источников), в этой связи Цветаева и отговаривала от тяжелой поездки, где она бы не справилась ни с собой, ни с ребенком. Да и привезя домой ребенка, смогла ли бы она ухаживать за ним и не пришлось ли бы Цветаевой самой заниматься Ириной? Елизавета Эфрон сама написала потом в письме брату Сергею Эфрону: "Тогда решили, что Ирину возьмет Вера. Ася переселилась в Верину комнату, и Марина, и Аля в Асиной комнате. Вера не могла сразу поехать за Ириной, потому что она была вся в нарывах, а нести Ирину надо было неск<олько> верст. Ася тоже заболевает. В это время умирает Ирина, нет, Ася, кажется, после этого заболевает. Не знаю, сколько времени всё это тянулось. Я узнала обо всем, когда все уже кончилось. Не знаю также, сколько времени Ирина была в этом ужасном приюте, мне писали, что она уже ничего не могла есть и лежала все время".

В планах у Цветаевой никогда не было бросить навсегда Ирину на произвол случая и судьбы, но было – отодвинуть момент ее возвращения до лучших времен, пока не выздоровеет окончательно Аля. Она не могла и предположить, что с Ириной все закончится так плачевно. Вероятно, гибельной ошибкой было надеяться на авось и на хотя бы некоторые остатки совести у работников приюта. Цветаева и сама написала позже о себе в Записях, что во всем виноват ее природный авантюризм (слишком, будучи сама от природы физически здоровой, полагалась на физическую выносливость детей и на случай).

"Мой смех – или извинение за то, что я существую – или возбуждение, – Другие в обоих случаях – плачут", – написала Цветаева незадолго до отправки дочерей в приют.

В своем стихотворении "Есть счастливцы и счастливицы", написанном позже, в 1934 г. Цветаева попытается как-то объяснить свою непрактичность и нетипичность в проявлении некоторых эмоций:

Есть счастливцы и счастливицы,
Петь не могущие. Им –
Слезы лить! Как сладко вылиться
Горю – ливнем проливным!

Чтоб под камнем что-то дрогнуло.
Мне ж – призвание как плеть –
Меж стенания надгробного
Долг повелевает – петь.

Пел же над другом своим Давид.
Хоть пополам расколот!
Если б Орфей не сошел в Аид
Сам, а послал бы голос

Свой, только голос послал во тьму,
Сам у порога лишним
Встав, – Эвридика бы по нему
Как по канату вышла...

Как по канату и как на свет,
Слепо и без возврата.
Ибо раз голос тебе, поэт,
Дан, остальное – взято.

Все это ни в коей мере не оправдывает Цветаеву, которая так и не сумела *полюбить* Ирину и даже не сумела скрыть свое неравное отношение к дочерям и даже в день отъезда детей в приют оставила такую запись об Але: "Все последние дни она писала мне письмо в тетрадку, а я старалась получше ее кормить, явно и без зазрения совести обделяя Ирину." А позже в тех же записях Цветаева так "оценила" последствия *для себя,* своей нелюбви к младшей дочери: "В воспоминаниях Каролины Павловой читаю о какой-то старухе дореволюц<ионных> времен. Когда ее известили о смерти единственного внука – блистательного молодого человека в войсках – она воскликнула: "Pauvre jeune homme! Que je suis heureuse de ne pas l'avoir connu". {Бедный юноша! Какое счастье, что я его не знала! (фр.)}.

Так и я говорю об Ирине:

"Pauvre enfant! Que je suis heureuse de ne pas l'avoir aime!" {Бедный ребенок! Какое счастье, что я ее не любила! (фр.)}".

Не сумела Цветаева и разглядеть в маленьком существе индивидуальность, она оставалась до конца совершенно непонятливой, несправедливо-критичной и жестокосердной матерью по отношению к младшей дочери.

Главное, как мне думается, вот что: Цветаева относилась к пребыванию Ирины в приюте не так драматично, как относимся к этому мы, читатели, знающие наперед, чем все это закончится и умеющие читать между строк в документально зафиксированной ею картине увиденного приметы подступившей вплотную беды. Глаза Цветаевой уже к тому времени притерпелись к картинам нищеты, голода, разрухи, равнодушия... Голод ее уже не шокировал, к умеренному голоду детей она относилась стоически, как к неодолимой неизбежности, как и многие, наверное, в то время. Ведь Алю она забрала из приюта не потому, что там был голод – узнав про голод в прошлый приезд, Цветаева все же уехала в Москву на две-три недели, даже не пообещав на сей раз скоро забрать ее. Это при том, что Аля уже болела, но еще держалась на ногах. Наверное, дома с едой было еще хуже. Цветаева забрала Алю, когда болезнь настолько одолела ее, что та уже слегла – да и то не сразу. А отнюдь не из-за голода. И уезжая с Алей на руках, она оставила все еще формально державшуюся на ногах Ирину на попечении воспитательницы. Наивная молодая женщина, выросшая в интеллигентной семье и мало что смыслящая в людях и житейских делах, она все-таки в глубине души верила, что люди – это люди и как-нибудь прокормят по долгу службы трехлетнего ребенка за счет государства, ведь в собственной семье ее воспитывали в самых благородных, рыцарских традициях. Вопреки сложившимся у некоторых малопроницательных современников представлениям о ней как о дерзкой, нагловатой женщине, Цветаева в те годы явно не всегда умела постоять за себя, что-то выпросить, а тем более – потребовать. Она даже за жизнь любимого ребенка – не могла бороться при помощи локтей и кулаков.

С Ириной у нее всегда были отчужденные отношения, и для Цветаевой не было большой разницы, надо полагать, во всяком случае в такие драматические дни, где та находится – в казенном учреждении или за стеной соседней комнаты. И по своей эгоцентрической слепоте, она, наверное, считала, что и для Ирины тоже нет большой разницы. Тем более, что Ирина, увидев мать, деланно-безразлично отворачивалась. Или начинала буянить. Лишенная эмпатии мать, конечно же, относила все это на счет "испорченности" ребенка.

Думаю, что смерть Ирины явилась для Цветаевой неожиданностью. Ведь она обитала в мире людей, образно говоря, как крайне близорукий человек, который ходит без очков.

У нее была своя логика и свое видение всего на свете, включая и эту ситуацию. Причина – в ее психологической неукорененности, из чего и следует такой вопиющий апрагматизм. Недаром в свое время Цветаева-гимназистка с горечью написала своему товарищу Пете Юркевичу: "Видите ли, я сознаю свою полную непригодность для жизни".

У Цветаевой была – логика инопланетянки, и об этом нельзя забывать.

К примеру, историю отношений Цветаевой с Ириной и историю ее отношений с любимейшим сыном Муром, который родился уже после смерти дочери, объединяет одинаковый итог. От обоих Цветаева фактически "ушла" в критический момент, угрожающий их жизни, передав, завещав их общественности, которая, надо полагать, имела, по ее представлениям, больше возможностей, да и способностей устроить судьбу детей. Если в первом случае "общественностью" были работники приюта как представители нового государства, то во втором – Союз Писателей, олицетворенный Н. Асеевым, которому она наивно предложила в предсмертной записке взять сына в семью, не осведомившись о его согласии (чего Асеев так и не выполнил). В собственные способности на закате своей жизни Цветаева уже верила мало. Как, наверное, и на заре своего материнства.

О способностях же Цветаевой к выживанию в критических ситуациях, требующих житейской сноровки, красноречиво свидетельствуют дневники Мура. Конечно, Цветаева здесь уже "не та". И все же:

Дневник Г. Эфрона:

14 августа 1941 г.

"Теперь-то мать начинает осознавать отрицательные последствия своего безумия, заключающегося в том, что мы уехали почти без предварительной подготовки. А именно: 1) она не взяла официального документа о том, что она эвакуируется из Москвы; 2) у нее всего 600 рублей; 3) она взяла очень мало вещей на продажу, что нам могло бы принести немало денег. Мать начинает понимать весь идиотизм, глупость и сумасшествие всей этой ее затеи. Я с огромным трудом достал хлеба в Горьком – эвакуированные должны иметь соответствующую бумагу. Все, кто едет с нами, ее имеют. Самая большая разница между нами и остальными членами эшелона Литфонда в том, что у них с собой много денег, у нас же очень мало. Мы вынуждены есть одну порцию супа на двоих".

5 августа (1941 г.)

"<...> Сплошной хаос – и всё из-за безволия матери, поддающейся влиянию глупых разговоров, паники и т.д. Все эти бесконечные решения мне надоели бесконечно – это ведет только к тому, что мать не работает, комната грязная, и питаемся в столовых Гослита или просто в столовках."

О судьбоносных ошибках, душевных промахах, неверно принятых решениях и об их страшных последсвиях, имеющих место в жизни каждого, исправить которые уже нельзя, можно рассуждать сколь угодно долго и мучительно, аккуратно все взвешивая и анализируя, но едва ли это приведет к единственно верному заключению и расставит, наконец, все на свои места. Есть такой замечательный по мудрости афоризм: "Умные люди знают, что можно верить лишь половине того, что нам говорят. Но только очень умные люди знают, какой половине".

Ноябрь 2011 г.

НЕ ОПРАВДЫВАЯ, НО ПОНИМАЯ

(ОБ ОТНОШЕНИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ К ДОЧЕРИ ИРИНЕ)

По мотивам Записных книжек поэта

Тема эта непростая, и в литературоведении, как следует, не изучена, не озвучена внятно и отчетливо, не прокомментирована, не поставлена в контекст всей жизни Марины Цветаевой – как-то выпадающая из контекста ее жизни. В определенном смысле у многих цветаеведов на нее установлено негласное табу.

Однако без того, чтобы не поставить эту тему в правильный контекст – контекст всей жизни Марины Цветаевой – того, что с ней происходило и произошло, на мой взгляд, не понять.

Недавно, размышляя над предположением, высказанным кем-то на одном цветаевском форуме, о том, что, быть может, Цветаева устала искать в людях "среди бездарных копий оригинал"(выражаясь словами другой поэтессы) и как-то незаметно для себя включила в число бездарностей бедную младшую дочь Ирину, умершую в конце концов в приюте от голода и тоски, я обратилась непосредственно к Записным книжкам Цветаевой.

В приют Ирина попала не по вине Цветаевой – отдавая детей в приют в голодный постреволюционный 1919 г., мать надеялась спасти детей от голода, – а вышло все с точностью до наоборот: приют оказался прибежищем нечестных на руку людей, которым не было никакого дела до "человеческого материала". И все-таки и сама Цветаева осознавала, что смерть Ирины наступила также и из-за нехватки ее материнской любви, которая практически отсутствовала. "История Ирининой жизни и смерти: на одного маленького ребенка в мире не хватило любви", – написала Цветаева в Записных книжках.

Но меня сейчас интересует другая ее запись – она более ранняя, сделанная еще при жизни дочери:

" Вы любите детей? – Нет.–

Могла бы прибавить: "не всех, так же, как людей, таких, которые" и т.д.

Могла бы – думая об 11-летнем мальчике Османе в Гурзуфе, о "Сердце Anne" Бромлей и о себе в детстве – сказать "да".

Но зная, как другие говорят это "да" – определенно говорю: "нет".

___

Не люблю (не моя стихия) детей, простонародья (солдатик на Казанском вокзале!), пластических искусств, деревенской жизни, семьи.

– – –

Моя стихия – всё, встающее от музыки. А от музыки не встают ни дети, ни простонародье, ни пласт<ические> искусства, ни деревенская жизнь, ни семья.

– – –

Куда пропадает Алина прекрасная душа, когда она бегает по двору с палкой, крича: Ва-ва-ва-ва-ва!

– – –

Почему я люблю веселящихся собак и не люблю (не выношу) веселящихся детей?

– – –

Детское веселье – не звериное. Душа у животного – подарок, от ребенка (человека) я ее требую и, когда не получаю, ненавижу ребенка.

– – –

Люблю (выношу) зверя в ребенке – в прыжках, движениях, криках, но когда этот зверь переходит в область слова (что уже нелепо, ибо зверь бессловесен) – получается глупость, идиотизм, отвращение.

– – –

Зверь тем лучше человека, что никогда не вульгарен.

Когда Аля с детьми, она глупа, бездарна, бездушна, и я страдаю, чувствуя отвращение, чуждость, никак не могу любить".

Цветаева полагала, что человек уже рождается готовым – с готовой душой, серьезным и ответственным уже с пеленок – таким, каким ребенком была она сама. И она требовала от детей, как от самой себя. Не учитывая того, что дети могут быть разные и развиваться по-разному, что душа может захлопываться от того, что ее неумеренно и несвоевременно требуют. Можно сказать, что у Цветаевой был грех гордыни в высокой степени, был грех чрезмерности. И потому Ирину она, по видимому, забросила, как ребенка "бездушного" и потому ненужного, не потрудившись, как следует, над его душой.

Дело в том, что отношение Цветаевой к детям и вообще к детству было совершенно особым. Она не любила так называемых обыкновенных детей (и людей, дети и взрослые стояли тут у нее на одной планке), но любила в тех, в ком находила – божественную детскость души, внутреннее измерение, которое ощущала, как Психею, называла – Психеей. "Что я делаю на свете? – Слушаю свою душу. – В мире ограниченное количество душ и неограниченное количество тел". И это имеет прямое отношение к евангельскому: "Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете, как дети, не войдете в Царство Небесное" (Евг. от Мф – 18:3)".

Так, например, в тех же Записных книжках можно встретить записи такого вот рода: "Дети – м<ожет> б<ыть>, я когда-нибудь уж это записала – должны

расти в церковном саду. Тут же розы, тут же игры, тут же – на пять минут с разбега – Тишина. Глубина,– Вечность".

Показательно, что Цветаева ставит дневники старшей, одаренной не по годам дочери Али выше своих стихов, они ей дороже, как свидетельствует другая цветаевская запись: "… Аля – гений Души". Гениальный ребенок в понимании Цветаевой – это практически ребенок-Душа. Поэтому Цветаева и не видела, не чувствовала своей вины, не чувствовала бесвкусицы (а чувство нравственного вкуса у Цветаевой бесподобно), когда писала о своей младшей, неразвитой умственно и душевно – на самом деле, отставшей в развитии – девочке, что та "глупенькая". И считала себя вправе "не чувствовать с ней связи", замечательно путая следствие и причину. По ее представлениям, Ирина была "бездушной", лишенной природного дара Души, из породы "неограниченного количества тел", не способной попасть в такт с матерью – "голой душой".

В этом своем представлении Цветаева так уверена, что без зазрения совести рассыпает там и сям по Записным книжкам раздражительно-саркастические замечания о том, что Ирина вечно голодна или того хуже – много, жадно ест. "Я помню, как представляла себе сон Ирины: она стоит одна, а с неба падают корки, такие большие и толстые, что она не может их разгрызть. Так как ей досадно, она злится".

Такие записи – о живущем впроголодь ребенке – читателей буквально шокируют и даже отвращают от поэзии Цветаевой некоторых ее почитателей. Им трудно поверить, что Цветаеву раздражала не необходимость доставать для дочери хлеб, а то, что ребенок не помышляет о хлебе насущнейшем – Душе. Ведь ей самой, как и вечно щебечущей Але, от материальной жизни нужно было так мало. Они с Алей по природе ели мало, не любили есть. Отсюда хлеб превращается в какой-то бездуховный, запрещаемый себе хлеб, а душа черствеет и наливается раздражением.

Любовь, по Цветаевой, есть понимание. Понимание есть любовь. Нелюбовь к дочери она и сама объясняет как непонимание, непроникновение в ее сущность. И когда смерть Ирины открывает ей глаза на все произошедшее, она, спустя время, записывает: "Ирина! Если есть небо, ты на небе, пойми и прости меня, бывшую тебе дурной матерью, не сумевшую перебороть неприязнь к твоей темной непонятной сущности. – Зачем ты пришла? – Голодать – "Ай дуду" ...ходить по кровати, трясти решетку, качаться, слушать окрики... Странное-непонятное – таинственное существо, чуждое всем, никого не любившее – с такими прекрасными глазами! – в таком ужасном розовом платье!". И – в других местах: "И одна мысль – не мысль, а фраза, к<отор>ую я сама себе, растравляя, чуть ли не вслух, говорю:

– "Да уж если Ирина не захотела есть, значит уж смертная мука подошла".

"Ирина! Если ты была бы сейчас жива, я бы тебя кормила с утра до вечера – мы с Алей так мало едим! – Ирина, одно ты знаешь: что послала я тебя в приют не для того, чтобы избавиться, а п<отому> ч<то> пообещали рису и шоколада".

Странности в отношении Цветаевой к Ирине, обьясняются, на мой взгляд, духовным затмением, помрачением. И они как шлеф тянутся из собственного цветаевского детства. И как будто бы Цветаева идет по жизни против течения родительского уклада, – уклада, где чувство любви заменено гнетущим чувством долга. И в то же время поступает еще страшнее, чем мать – пренебрегает и любовью, и долгом.

Цветаева – не традиционный поэт, она во всем идет против течения литературы, устанавливающей грани между литературой и жизнью, автором и лирическим героем, маской и персоной. Жизнь и литература в случае Цветаевой – это одно. Она не просто выражает Психею в творчестве, но и несет ее энергетику по жизни, чувствуя себя как бы матерью маленького племени "гениев Души".

У опытного – все на свете, даже бесы – служит к спасению, так как невольно выявляют его внутреннее зло, его слабые, нуждающиеся в закалке, точки. Укрепляется – от нападения к нападению – его устремленность к Богу, раскрывающему своей благодатью все его немощи.

И совсем иначе у неопытного. Неопытный человек, не знакомый с учением церкви (а служители церкви часто преподносят его поверхностно и легкомысленно, как это было в случае маленькой Марины, у которой батюшка отбил и без того слабое желание испаведаться вопросом: "С мальчиками целуешься?"), противостоять духам практически не может и бывает ими поруган. Неопытный практически обречен на то, чтобы уклониться в Прелесть – так в православии называют незаметное поначалу, но катастрофическое по последствием уклонение с правильного духовного пути. Человек очень часто не в состоянии осознать его из-за укоренившейся в нем глубинной установки.

В случае правильного духовного пути не достаточно раскаяться в падении, то есть обрести трезвую – подлинную, глубинную, благодатную – самооценку. Необходимо осознать и устранить корень греха.

Корень же у Цветаевой, на мой взгляд, заключается в его, корня, неукрепленности. В той простой истине, что идущий к Богу "самостийным путем" – без компаса и руля – то есть святоотческого учения – практически обречен. Человек, выросший на русской культуре, но не понимающий ее православных корней, которые невидимо вплетены в его мироощущение и во многом предопределяют его поступки, не может верно оценить происходящее с ним.

Цветаева слишком долго задержалась в точке стояния, где радикально расходятся Ева и Психея, Земля и Небо, быт и бытие, Хлеб Насущнейший и

просто хлеб. И они должны разойтись на первом этапе духовного пути. Но при правильном движении они расходятся, чтобы снова сойтись, после того, как будут выявлены все ложные, уродующие их взаимосвязи. Вслед за уходом ввысь, человеку надо, образно говоря, несколько приземлиться, чтобы подняться выше, а не пасть. А это тонкое искусство, требующее мастерства и наставников.

Думая, что движется в Небо, самонадеянный человек, по сути, движется в пустое небо – в холод и отчуждение, словно в глаз ему попал осколок разбившегося зеркала, проник в самое сердце и увлек в чертоги Снежной Королевы ("Снежная королева" – любимая сказка Цветаевой). Восхождение в этом случае может превратиться в свою противоположность – одержимость. По-видимому, именно такое состояние, свойственное в той или иной степени всем, кто вырос на русской национальной культуре, но не понимает ее православных корней, философ А. Дугин называет археомодерном. В случае Цветаевой – с характерными для нее безмерностью и прирожденным благородством, устремленностью к абсолюту, ее – по большому счету – предначертанностью к святости, которая узнается по неукротимой жажде Божьей Правды, упортству в поисках Истины, способности ставить "проклятые" русские вопросы в центр собственного бытия ("Мне так важен человек – душа – тайна этой души, что я ногами себя дам топтать, чтобы только понять – справиться!"), этот оборот приобретает особенно трагическую окраску.

На бытовом уровне это проявлялось у Цветаевой в неумении видеть прекрасное за обыденным, вносить прекрасное в обыденное, и в конечном счете, в желании поскорее умереть, чтобы уйти Туда.

Смерть Ирины должна была, по идее, стать прививкой от гордыни. Но не стала таковой.

Принято говорить, что личности и творчеству Марины Цветаевой присущ кальвинистский дух. (Унаследованный, кстати, поэтом от матери).

Посмотрим, что стоит за этими вовсе не безобидными ассоциациями, возникающими у читателей и исследователей не на пустом месте.

По словам автора работы "Кальвинизм в поэзии М. Цветаевой" М. Загребельной, кальвинизм – это "одно из протестантских вероучений, возникшее в Швейцарии в XVI веке в ходе Реформации. Его основателем был Ж. Кальвин (1509–1564). В основе этого вероучения лежит идея об абсолютном предопределении и о божественном невмешательстве в закономерность мира. Согласно этой идеи Бог еще до сотворения мира предопределил одних людей к спасению, других – к погибели, одних – к раю, других – к аду, и этот приговор абсолютно неизменен. По законам кальвинизма, человек, вместо того, чтобы превратиться в убежденного фаталиста, должен быть уверен в том, что он является "божьим избранником" и доказать это своей жизнью и деятельностью".

Как небо от земли далеки эти воззрения от духа подлинного христианства. Надо ли объяснять, что православные старцы считали живущими не по букве, а по духу евангельских заповедей только тех из христиан, кто стяжал способность видеть в каждом человеке независимо от его достоинств самого Христа и оказывать ему почтение и милость, как посланному самим Христом. Себя же старцы почитали нижайшими из всех людей и, принимая выпадающие на их век скорби с смирением и рассуждением, оставались до последней минуты в неведении о своей посмертной участи. А тут – налицо аналог некого духовного гетто...

В поэме "Крысолов" – первой поэме, написанной после рождения сына, музыкант Крысолов – само воплощение высокой Поэзии – выводит детей из заштатного городка Гаммельн в смерть – он буквально топит их в озере, хотя исследователи предлагают рассматривать этот акт сугубо метафорически. Видимо, Цветаева хотела сказать, что весь этот обывательский городок вместе с взрослыми и детьми забыт Богом уже от рождения и от рождения же – предопределен к погибели. Поэтому Крысолов-музыкант совершает благо, он как бы ангел мщения, Божий ангел, руками которого вершит суд справедливости сам Высший Судия. Крысолов всего лишь жрец Высокого Искусства – он честно играет на флейте прекрасную возвышенную музыку – по сути, язычески-магическую, далекую от молитвенной кротости – и если они достойны этой "божественной" музыки, если души их достаточно возвышенны, то дети удержатся на плаву, удержатся на водах (как ходивший по воде Христос). Но дети погибают, так как их страстные души, набитые уже от рождениями грубыми и незамысловатыми желаниями ("Рыбки в лужице! Птички в клетке! // Уничтожимте все отметки!") утягивают их ко дну, оставив на поверхности одни пузыри. ("Дно – страсти земной..."). Значит, они не достойны спасения, предопределены к гибели Свыше.

Эта поэма обнажает жестокость цветаевского мировосприятия. Чувствуется, что замысел "Крысолова" вызрел в Цветаевой отчасти из желания самооправдания за то, что она неосознанно обрекла на уничтожение столь "неинтересного" ребенка, который знал в жизни только две радости: есть хлеб и напевать, раскачиваясь в такт напеву, вечно-неизменное "ай-дуду".

Людского суда над собой Марина Цветаева признавать не желала, заранее заявив во всеуслышание в статье "Искусство при свете совести", что "все ведающее заведомо повинно": "Кому судить? Знающему. Люди не знают, настолько не знают, что меня с последнего знания собьют. А если судят, то – как то упомянутое правительство – не за стихи, а за дела (точно есть у поэта дела – кроме!), случайности жизни, которые есть только следствия", "Права суда над поэтом никому не даю. Потому что никто не знает. Только поэты знают, но они судить не будут. А священник отпустит. Единственный суд над

поэтом – само-суд". В этой же статье Цветаева с тайной надеждой вопрошает: "Где тот священник, который мне, наконец, моих стихов не отпустит?".

Так как рассматривает, по всей видимостью, путь Поэта (себя) как путь к святости: "Зная большее, творю меньшее. Посему мне прощенья нет. Только с таких, как я, на Страшном суде совести и спросится. Но если есть Страшный суд слова – на нем я чиста".

Какой же выход видит Цветаева из неснятого ею противоречия – попытки служить одновременно стихиям природы и Христу? Однако природа и Христос, как и быт и бытие все больше, все неумолимей расходились в стороны, раскалывая и без того раздвоенное сознание поэта. Понимать это расхождение не следует в том смысле, будто Цветаева была хуже так называемых обыкновенных людей – "бесчисленного количества тел", не озабоченных *такими* вопросами и не платящими за это болью и кровью. В письме Пастернаку Цветаева и сама признается в чрезмерном расколе у нее на душу и тело, в том числе в контексте материнства: "Внезапное озарение, что я целой себя (половины, нет), второй себя, другой себя, земной себя, а ради чего-нибудь жила же – не знаю, да, вопреки Поэме Конца <...> Борис, это страшно сказать, но я телом никогда не была, ни в любви, ни в материнстве, всё отсветом, через, в переводе с (или на!) <...> И такая жгучая жалость, что не бывать, не бывать!".

Лиля Панн пишет в статье о Цветаевой так: "Стихи она объявляет "неполной исповедью": они, мол, "меньше – я". Еще бы: поэзия по своей природе выходит за границы "я", предпочитает правде истину. Записные книжки Цветаевой содержат и то, и другое. Так, и жуткую правду о гибели младшей дочери Ирины, и истину "голой души": условие "родства душ" распространяется и на материнское чувство, о чем невольно проговаривается и стихотворение на смерть Ирины "Две руки, легко опущенные..." – у прочитавшего дневник оно, непременно, оставляет впечатление написанного "для галочки".

Меж нами – десять заповедей:
Жар десяти костров.
Родная кровь отшатывает,
Ты мне – чужая кровь.

(М. Цветаева "Магдалина")

Люди такого типа не могут (не всегда, но часто) привязываться к другим существам и Земле биологически. Они не укоренены и очень мучаются, ничего не могут делать только лишь из чувства долга, так как для них и собственное существование слишком тяжелый и неподъемный труд.

В благодатном свете святоотеческого учения снимаются все противоречия.

Я счастлива жить образцово и просто –
Как солнце, как маятник, как календарь.

Самое труднопостижимое тут то, что это действительно так и было, но было где-то внутри, в другом, внутреннем измерении, куда Цветаева стремилась вырваться из своего страстного "Я":

"Я – это дом, где меня никогда не бывает.

У меня по отношению к себе – садизм. Желание загнать насмерть.

Мне нет дела до себя… Я – это то, что я с наслаждением брошу, сброшу, когда умру…

"Я" – это просто тело... голод, холод, усталость, скука, пустота, случайные поцелуи… Всё не преображенное. "Я" – не пишу стихов. Не хочу, чтобы это любили…".

(М. Цветаева "Записные книжки")

Предназначение Цветаевой действительно было очень высоко. Любой чувствительный, чуткий читатель поймет это по неземной чистоте и теплоте ее стихов – они несут Жизнь на уровне ощущений, несут Психею. Она не просто рассуждает о горнем – оно в ней живет.

Цветаева действительно пронесла по жизни Психею, как флаг, щедро раздаривая ее и расплескивая от чужих и собственных ошибок. И – расплескала. А расплескав – умерла.

Может быть теперь – после всего сказанного – это письмо Цветаевой к детям несостоявшегося эмигрантского журнала покажется многим не таким уж лицемерным и кощунственным? –

Милые дети,

Я никогда о вас отдельно не думаю: я всегда думаю, то вы люди или нелюди (как мы). Но говорят, что вы ЕСТЬ, что вы – особая порода, еще поддающаяся воздействию.

Потому:

– Никогда не лейте зря воды, п.ч. в эту же секунду из-за отсутствия этой капли погибает в пустыне человек.

– Но оттого, что я не пролью этой воды, он этой воды не получит!

– Не получит, но на свете станет одним бессмысленным преступлением меньше.

– Потому же никогда не бросайте хлеба, а увидите на улице, под ногами, подымайте и кладите на ближний забор, ибо есть не только пустыни, где умирают без воды, но и трущобы, где умирают без хлеба. Кроме того, м.б., этот хлеб заметит голодный, и ему менее совестно будет взять его тАк, чем с земли.

– Никогда не бойтесь смешного и, если видите человека в глупом положении: 1) постарайтесь его из него извлечь, 2) если же невозможно, прыгайте в него, к нему, как в воду, вдвоём глупое положение де-

лится пополам: по половинке на каждого – или же, на ХУДОЙ конец – не видьте его [смешного].

– Никогда не говорите, что так ВСЕ делают: все всегда плохо делают – раз так охотно на них ссылаются. (NB! Ряд примеров, которые сейчас опускаю) 2) у всех есть второе имя: никто, и совсем нет лица: бельмо. Если вам скажут: так никто не делает (не одевается, не думает и т.д.), отвечайте (словом Корнеля) – А я – кто.

Не говорите "немодно", но всегда говорите: НЕБЛАГОРОДНО. И в рифму – и лучше (звучит и получается).

– Не слишком сердитесь на своих родителей, – помните, что они были ВАМИ, и вы будете ИМИ.

Кроме того, для вас они – родители, для [самих] себя – я. Не исчерпывайте их – их родительством.

Не осуждайте своих родителей на смерть раньше (ваших) сорока лет. А тогда – рука не подымется!

– Увидя на дороге камень – убирайте, представьте себе, что это ВЫ бежите и расшибаете нос, и из сочувствия (себе в другом) – убирайте.

– Не стесняйтесь уступить старшему место в трамвае. Стыдитесь – НЕ уступить!

– Не отличайте себя от других – в материальном. Другие – это тоже вы, тот же вы (Все одинаково хотят есть, спать, сесть – и т.д.).

– Не торжествуйте победы над врагом. Достаточно – сознания. После победы стойте с опущенными глазами, или с поднятыми – и протянутой рукой.

– Не отзывайтесь при других иронически о своём любимом животном (чем бы ни было – любимом). Другие уйдут – свой останется.

– Когда вам будут говорить: – Это романтизм – вы спросите: – Что такое романтизм? – и увидите, что никто не знает, что люди берут в рот (и даже дерутся им! и даже плюют им! запускают вам в лоб!) слово, смысла которого они не знают.

Когда же окончательно убедитесь, что НЕ знают, сами отвечайте бессмертным словом Жуковского:

Романтизм – это душа.

Когда вас будут укорять в отсутствии "реализма", отвечайте вопросом:

– Почему башмаки – реализм, а душа – нет? Что более реально: башмаки, которые проносились, или душа, которая не пронашивается. И кто мне в последнюю минуту (смерти) поможет: – башмак?

– Но подите-ка покажите душу!

– Но (говорю ИХ языком) подите-ка покажите почки и печень. А они всё-таки есть, и никто СВОИХ почек глазами не видел.

Кроме того: ЧТО-ТО болит: НЕ зуб, НЕ голова, НЕ живот, не – не – не – а – болит.

Это и есть – душа".

Каждый должен решить для себя сам, осуждать ли ему Цветаеву. Но понять, что с ней происходило, по-моему, совершенно необходимо. Я же знаю одно – умом Россию не понять. И Цветаеву, как видно, тоже.

Мне, например, думается так: "Пусть тот, кто без греха, первым кинет в нее камень. Кто знает до самых глубин свое подсознание? Кто действительно добр вместо того, чтобы думать, что он добр? Кто не принимал страстную любовь за бесстрастную?".

Помните, как в повести Альбера Камю "Посторонний" люди приговаривают героя к казни фактически не за то, что он совершил убийство, а за то, что не плакал на похоронах матери. Камю стоял в ряду писателей XX века, которые перевернули представление о человеческой душе, показывая, сколько в ней пустоты и показного, неосознаваемого благочестия, сколько неотслеженного лицемерия. В сравнении с носителями таких душ герой повести Камю выглядел просто честным, не врущим себе человеком.

2011 г.

ТАК С КЕМ ЖЕ БОРОЛИСЬ ПОЭТЫ-БОГОБОРЦЫ?

Будучи от природы чувствительными людьми, остро реагирующими на любое зло и несправедливость, поэты ищут точку опоры для разумного и осмысленного существования, для выработки своей человеческой, философской и гражданской позиции по ключевым вопросам современности. Такой точкой опоры для многих из них становится идея Бога-Творца, которую они могут принять только в рамках теодицеи, то есть "совокупности религиозно-философских доктрин, призванных оправдать благое управление Вселенной божеством, несмотря на наличие зла в мире". Поэтому путь поэзии для них с какого-то этапа становится и путем богопознания. А так как поэты, как правило, не имеют глубоких богословских знаний, необходимых людям, которые ставят перед собой такую нешуточную задачу, а имеют в резервуаре памяти разнообразные познания из умозрительной философии – особенно новейшей, современной веяниями эпохи, в которую они живут, то богопознание непременно сопряжено у них с тяжким (безблагодатным) путем познания.

Таким путем прошли самые чувствительные, честные, открытые миру и людям поэты – Лермонтов, Цветаева, Есенин, Маяковский (у которого на место Творца поставлен Человек и коллизии теодицеи прослеживаются в секуляризированном виде). Сюда же можно отнести малоизвестных поэтов конца XX в. – Александра Башлачева и Янку Дягилеву, вышедших из молодежной рок-культуры.

Отнюдь не случайно, что все эти поэты, за исключением Лермонтова – самоубийцы. (Да и Лермонтов по способу своего ухода тоже может быть не условно причислен к этой категории). И тем более не случайно, что у всех у них прослеживаются в творчестве богоборческие мотивы в рамках теодицеи.

Рассмотрим вкратце эти мотивы на примере творчества М. Цветаевой.

За основу своих рассуждений я хочу взять выводы, содержащиеся в статье Л. Панн "Попытка теодицеи", сопроводив их подкрепляющими их цитатами.

Согласно Л. Панн, исследовавшей эволюцию цветаевского богоискательства, Цветаева прошла через следующие этапы:

1. Бог благ. Наличие добра и зла – "тот парадокс земного бытия, что делает жизнь трагичной и прекрасной одновременно… Пока в её опыте добро и

особенно красота перевешивают зло, ответа от Бога за зло мира она не требует".

2. Бог благ. "Поэтический прорыв 1916-го во многом обязан тому метафизическому скачку Цветаевой, за которым стоит переживание своей божественной сущности и вовлечение в свое лирическое "я" бесконечного мира других божественных сущностей. В этот мир встроен одновременно связывающий и расшатывающий его принцип свободы воли, периодически порождающий бунтарство людской воли против косности общественных устоев".

3. Бог благ. Зло же допускается как необходимый элемент для эстетического разнообразия мира. "В апреле 1918 г. она дает "формулу" фактически теодицеи Лейбница, своего рода эстетической версии христианской теодицеи. Лейбниц, введший сам термин в трактате "Опыт теодицеи о благости Бога, свободе человека и происхождении зла" (1710), оценивает мир как "совершенное творение" Бога, допускающего существование зла ради своего рода эстетического разнообразия: наилучший из возможных миров есть мир с наибольшим разнообразием ступеней совершенства существ. Вот цветаевская "формула":

Змея оправдана звездой,
Застенчивая низость – небом…".

4. Бог благ? "В 1920 г. умирает в приюте дочь Ирина. Не только от голода: странная холодность матери к младшей дочери, не скрываемая Цветаевой в своем откровенном дневниковом отчете, сыграла свою роль в гибели ребенка. Цветаева не может не чувствовать и себя причастной к злу, совершаемому помимо человеческой воли. Душевное смятение, в каком она находится перед лицом явной несправедливости Божьего миропорядка, передают её дневниковые записи этого года. В частности: "А прощать Богу чужую муку – гибель – страдания, – я до этой низости, до этого неслыханного беззакония никогда не дойду. – Другому больно, а я прощаю! Если хочешь поразить меня, рази – меня – в грудь!".

Однако она найдет способ прощать Богу земные страдания человечества. Если нельзя отменить страданий, надо отменить парадигму благого Бога, вывести Бога за пределы добра и зла".

5. Бог благ, но он вне добра и зла. Он – в метанравственности. "В эмиграции новый опыт знакомства Цветаевой с прозаичным злом безнадежной бедности (зло революции, как ни ужасно, этого ненавистного поэту серого оттенка не носило) – изменит её образ Бога". Цветаева "приступает к триптиху "Бог", где найдет единственно возможное для себя решение: "благого" Бога нет, но есть другой. Первый шаг – самый предсказуемый: "Сброшен последний крест! / Бог из церквей воскрес!". Далее полная неожиданность: образ Бога из этической характеризации в "Заводских" переместится в эсте-

тическую: "стройнейший гимнаст", "В чувств оседлой распутице / Он – седой ледоход", наконец, "бег". Бог уйдет из сферы добра и зла в метанравственность".

Самый "тайный умысел" Бога – сделать так, чтобы "душа сбылась".

Цветаева пишет на смерть Рильке стихотворение "Новогоднее", где сравнивает Бога с Баобабом, за которым просматривается Древо Жизни и многоярусность Вселенной: "Бог – растущий / Баобаб? Не Золотой Людовик – / Не один ведь Бог? Над ним – другой ведь / Бог?".

6. Бог не благ. "Зло "правды земной" тем временем накапливается, нависает угроза очередной войны. "Я никогда не видел М.И. в таком безнадежном настроении. Ее ужасали наши речи о неизбежности войны с Германией, она говорила, что при одной мысли о войне ей жить не хочется", – вспоминает Марк Слоним о встрече с Цветаевой в 1934 г. и о её признании, что "вера разрушилась". Источник войны с ее насилием и хаосом – всё тот же: борьба "правд", обязанная дискретной структуре мира, состоящего из мириадов несогласованных индивидуальных сознаний <…>.

Снова переопределяется величина Бога – на сей раз, его величие: Бог сотворил столь "безумный мир" на земле, что и на лучший иной мир нет оснований надеяться. Теодицея заменяется на антитеодицею:

Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещих глаз.
На твой безумный мир –
Ответ один: отказ".

Дальнейший шаг, следующий за метафизическим отказом – отказ от физической жизни как результат невозможности жить в мире без блага. Уход в никуда мимо неблагого Бога, рай которого, вероятно, так же убог, как и изведанный еще при жизни ад посюстороннего.

Страшная, катастрофическая метаморфоза. Чувствительность человеческого сердца, горячая способность чувствовать пульсацию времени, способность откликаться на чужие беды – и самое страшное – поэзия и любовь к Богу как мерилу блага – привели ее, как вероятно, и других поэтов-богоборцев к разорачарованию в Боге!..

У наиболее честных и последовательных русских поэтов поэзия становится способом богопознания, становится путем к Богу. И все они с неизбежностью подходят к черте, когда поэзия приводит их к разочарованию к поэзии, путь к Богу становится путем от Бога.

Ужасная, чудовищная перспектива, достойная кисти неблагого Бога! Как тут не вспомнить Пастернака:

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,

Что строчки с кровью – убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

От шуток с этой подоплекой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далеко,
Так робок первый интерес.

Но старость – это Рим, который
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.

Так с кем же боролись поэты-богоборцы?

Для ответа на этот вопрос я хочу обратиться к цитированию Л. Панн: "Теодицея религиозной философии Серебряного века, развившаяся на основе классической христианской теодицеи, согласно которой свобода сотворенных Богом людей для своей полноты включает возможность морального зла, в свою очередь порождающего зло физическое, эта теодицея с ещё большим упором на свободу личности (в философии Бердяева, к примеру) вряд ли была чуждой Цветаевой".

Оказывается, Цветаева опиралась в своих раздумьях на теодицею религиозной философии Серебряного века, которая является всего лишь ветвью от основы классической христианской традиции. Так посмотрим же, что говорит о проблеме добра и зла классическая христианская традиция, вооружившись опытом Восточной Церкви, богословие которой зиждется на опыте богопознания духоносных монахов, называемых святыми отцами. В ней мы не найдем акцента на свободе личности. Хотя "свобода сотворенных Богом людей для своей полноты" действительно "включает возможность морального зла", свобода здесь куплена дорогой ценой – она является следствием грехопадения. Центральный пункт христианского богословия – пункт об ответственности человека за свою свободу – как-то выпал из поля зрения деятелей культуры русского Ренессанса, сместивших акцент с ответственности на свободу и права личности.

В XIV в. состоялся знаменитый спор между святогорским монахом-исихастом Григорием Паламом и философом, калабрийским монахом Варлаамом, окончившийся принятием православной Церковью учения Григория Паламы о Нетварных Божественных Энергиях в качестве канонического. Григорий Палама построил свое учение на основе личного опыта богопознания, коррелирующего с святоотеческим опытом. Варлаам же положил в основу своего богословского метода умозрительную философию. Св. Григорий Палама убедительно показал, обосновав ряд своих аргументов, что богословие не может быть следствием философских построений ума, не может быть

следствием философских поисков Бога. Дар богословствования дается Св. Духом и обретается в опыте живого, опытного богоискательства в русле соответствующей догматики, а также аскетики, направленной на неукоснительное соблюдение евангельских заповедей в Духе, а не букве. Человек может богословствовать только достигнув определенных вершин на духовно-аскетическом пути. Только тогда он, выражаясь словами А. Платонова, сказанными им по другому поводу, может взойти на гору своего ума и увидеть все в свете Истины.

Первым же этапом на пути подвижника – то есть человека, подвизающегося на духовный подвиг, взыскующего спасения и Божьей Правды – является выпрашиваемый покаянной молитвой благодатный дар "зрения греха своего".

Святитель Игнатий Брянчанинов, обобщивший опыт св. отцов в своих "Аскетических опытах", слова которого о "зрении греха своего" были приведены выше, пишет о том, что придя в монастырь, подвижник должен отбросить многие мирские христианские представления – даже некоторые из таких, какие у мирян почитаются благими. Так как монах не должен оставаться в той сладкой иллюзии, в которой часто остаются миряне, что он действительно совершенен в исполнении евангельских заповедей. Монах должен с Божьей помощью всмотреться вглубь себя и обнаружить прежде неведомые ему недостатки, проникнуть в подсознание (слово "подсознание" появилось позже, но о его существовании св. отцы прекрасно знали на собственном опыте). Он должен, образно говоря, с помощью Меча Христова провести внутри себя разделение до самых глубин души – отделить в себе духовного человека от плотско-душевного и увидеть разницу между ними. При этом Брянчанинов подчеркивает, что самому человеку это сделать невозможно и даже вредно, но Богу возможно все. Св. Дух устранит в упорно работающем в этом направлении подвижнике то смешение добра и зла, которое бывает у мирян, разведет добро и зло в стороны, а потом выстроит между духом, душой и телом новые взаимосвязии по образу Св. Троицы.

В случае Цветаевой мы видим зрение греха в мире без "зрения в греха своего" (как о том свидетельствует хотя бы неполное, поверхностное раскаяние за часть своей вины в гибели младшей дочери). Соответственно, при перестановке акцентов со своего "Я" на мир в зрении грехов, зрение превращается в умозрительное созерцание без опоры на идущий из глубины души опыт постоянного самоосуждения (в сущности, под эти словом понимается трезвая самооценка и самоконтроль). В такой ситуации соринки в глазу ближних нередко превращаются в бревна, а бревна в своем – по-прежнему остаются соринками. Количество умозрительного зла в мире увеличивается, усиливая муки от вполне реального, зримого, нарастающего в результате личных и исторических катаклизмов зла.

И все более отлетает в прекрасное далеко Бог. И все более хочется улететь вместе с ним от кричащих противоречий. Жить все больнее. Бог холоден и высокомерен. Он попросту болен, как больна породившая, поддерживающая его измученная душа.

Так с кем же боролись поэты-богоборцы?

Ответ очевиден: они вступили на тяжкий, безблагодатный путь умозрительного познания добра и зла – и подменили Бога дъяволом, причем сделали это с самого начала пути так называемого богопознания. Персонаж, против которого они рискнули возвысить свой голос – Князь мира сего. Это его они ошибочно приняли за Бога. В этом смысле очень интересны проблеск догадки у Цветаевой: "Бог – растущий / Баобаб? Не Золотой Людовик – / Не один ведь Бог? Над ним – другой ведь / Бог?".

С ними произошло то же, что и с первочеловеком. Первочеловек вкусил от древа познания добра и зла и силы духа, души, тела в них невидимо изменившись, разделились. Божественный разум редуцировался, превратившись в рассудок, рассудок стал служить приобредшей необузданность душе, душа – уплотнившемуся телу, а Бог – цельный Бог, дающий единое на потребу – выпал из поля зрения.

Вместе с человеком, по учению неумозрительного православного богословия, пало и все творение. Все творение утратило божественную цельность и – как порождение общей рассагласованности сил – пришло в "ветхое" состояние.

По словам православного филолога и богослова М.М. Дунаева, "грех совершается во времени. Для Цветаевой оттого нет греха, что она хочет ощутить себя вне времени. Она сразу хочет ощутить себя во вневременном бытии. Но в раю или в аду? Она и сама не знает, но рвётся из мира времени – в иной, время проклиная. Ни один поэт так неистово не клял время. А она иначе не могла: время рождает меру и ограниченность, невыносимую для неё, к безмерности стремящейся".

Тяжкий путь познания самых лучших, самых искренних наших поэтов наглядно показывает, как ошибочен такой путь, как чреват он богооставленностью. Им идут лучшие люди мира сего, которые не от мира сего – мира бесконечно запутанных причин и следствий. Чем больше они борются с его Князем, называя его Богом и забыв посмотреться в двоящееся зеркало, тем меньше остается у них места для Бога, тем больше становится Тьмы. Но ведь и Денница был лучшим из ангелов.

Как тут не вспомнить борьбу Церкви с многочисленными ересями за чистоту догматики. То, что казалось древним таким важным и основополагающим, теперь многие верующие принимают за что-то необязательное, что-то не столь уж и необходимое. Они относятся к такого рода необязательностям, как к программе для внеклассного чтения на уроках литературы.

"Бог есть Любовь" – это начальный и конечный этап. Мы же – все мы – находимся в лучшем случае в середине пути – в своем невольном богоборчестве, чреватом богооставленностью. Поэтому нечего пенять на поэтов-богоборцев, нечего их осуждать, подобно тому, как осуждали друзья Иова за его ропот (хоть это сравнение и не вполне корректно).

Я думаю, Высший Суд уже состоялся, и Господь простил жаждавших Божьей Правды поэтов-богоборцев, вменив им в праведность чувствительность их во многом еще плотских (в святоотеческом понимании этого слова) сердец, а также их честность и последовательность в пределах доступной им лжеименной философии этого века.

Ценой жестокой искупила
Она сомнения свои...
Она страдала и любила –
И рай открылся для любви!
(М. Лермонтов "Демон")

Не будь этой Божьей милости, опирающейся на закон жертвенности, а не справедливости, возврат был бы невозможен. Недаром одним из мотивов поэзии Марины Цветаевой является мотив любви светлой героини к проклятому, демоническому с целью воскрешения и преображения в нем свернувшейся, ссохнувшейся божественной души. Ведь спасая любовью даже чудовище, даже демонов, мы тем самым спасаем и самих себя. Недаром когда на земной вершине богопознания, конец которого на самом деле бесконечен, подвижник обретает бесстрастие и может теперь богословствовать, сердце его как бы изнывает от милости. По словам св. Макария Великого, "Благодать так действует и умиря все силы и сердце, что душа от великой радости (милости) уподобляется незлобивому младенцу, и человек не осуждает уже ни эллина, ни иудея, ни грешника, ни мирянина, но на всех чистым оком взирает внутренний человек и радуется о целом мире...". А св. Исаак Сирский пишет так: "Милостливое сердце – это "горение сердца о всякой твари", о человеках, о птицах, о животных, о бесах – словом, о всяком создании... От постоянного терпения сердце соделалось сердцем младенца".

Заметьте, теперь уже совершенный человек не различает еретиков и правоверных, ангелов и бесов. Но в начале пути он очень даже различал, потому что это крайне необходимо – уметь различать!

Из этого начала все мы, желающие совершенства, должны сделать ряд последовательных шагов к Богу. Опираясь на опыт св. отцов, богословствующих не из собственного умозрительного рассудка ("лжеименного разума", по св. Игнатию Брянчанинову), а из опыта живого богообщения, в котором открывает себя Дух.

Св. отцы – не посредники. Они – сталкеры. Но в отличие от героя одноименного фильма А. Тарковского, они еще дают и компас с путеводной нитью – свое учение.

Представим на минуту летящего на крыльях любви лермонтовского Демона. Он только что снова обрел собственную бессмертную душу, узнав, полюбив ее в образе прекрасной и кроткой Тамары.

Хочу я с небом примириться,
Хочу любить, хочу молиться.
Хочу я веровать добру.
Слезой раскаянья сотру
Я на челе, тебя достойном,
Следы небесного огня –
И мир в неведенье спокойном
Пусть доцветает без меня!
О! верь мне: я один поныне
Тебя постиг и оценил:
Избрав тебя моей святыней,
Я власть у ног твоих сложил.

Вот приближается он, поднимаясь все выше и выше, к Божественному Престолу. И вдруг – ослепительная вспышка и Божественное Сияние превращается в Огонь, попаляющий наши грехи и страсти. Гордый дух вновь низвергнут во внешнюю тьму, в логово родственных ему духов, чтобы вариться вместе с ними в огненном котле не находящих выхода страстей. Ведь он так и не сумел отделить свою божественную природу от демонической, отделить образ божий от его "подобия".

Задумаемся на минуту. Задумаемся мы все – воспрянувшие ото сна и решившиеся плыть против течения всего пошлого и больного в этом мире – а хорошо ли это: всегда оставаться всего лишь богоборцами?

2011 г.

ПО КАКИМ КРИТЕРИЯМ МОЖНО СУДИТЬ О ЛИЧНОСТИ ПОЭТА?..

Вдумаемся в то, что говорит М. Цветаева в статье "Искусство при свете совести". Цветаева проводит мысль, что сердце поэта там, за что он готов (мог бы, если бы не инстинкт самосохранения) – отдать жизнь. И она пишет, что и Молодца инфернального изобразила, и Пугачева пушкинского любит, в которых есть чара. Но за них и за эти чары она жизнь не отдаст. А перед семилетним ребенком и безызвестной монахиней, написавшими самые безыскусные строчки, она опускает глаза, испытывая огромное неудобство за все, что она пишет и делает. Сердце ее в самой глубинной его сути – с ними, хоть сама она к этому и не пришла. И мне кажется, что в итоге – Цветаеву надо судить по этому ее размаху, по этим ее мотивам, которые ей не получилось воплотить в жизнь в собственном быту. Сильная, глубокая, но противоречивая и несчастная, трагическая личность, не сумеевшая объединить бытие с бытом...

Цветаева считает, что в поэзии вообще и ее поэзии – есть чара. Но пусть никто не обольщается – она понимает, что чара – это чара. И подлинное искусство без искуса– святое искусство – начинается там, где кончается над человеком власть чары. То искусство, до которого она не дошла. И поэтому она виновна перед собственной совестью, а значит, и Богом.

Вчера вечером прочитала первые главы из Послания апостола Павла к Римлянам. Он пишет, что у язычников закон был – в сердце, а критерием блага – была совесть. Поэтому вполне обоснованно, что Иисус пришел именно к иудеям, понимавшим закон чисто внешне. Тогда как на Востоке – буддисты, даосы, индусы – понимали данные им законы не по букве, они все понимали духовней иудеев.

Павел пишет, что при таком положении, когда люди так запутаны, что уже перестали понимать духовный смысл закона, человек может спасаться не делами, а верой. То есть сокровище человека там, где его сердце, даже если он не сумел реализоваться в быту на уровне практических дел. И так как Цветаева была горячо верующим человеком (теплохладной ее никак не назовешь), то она спасается по *вере*, а не по делам. Она спасается глубинными мотивами, которые ею двигали. Тем, за что она могла бы отдать жизнь. Тем, где сокровище ее сердца.

Человек, по мысли Павла, спасается не столько делами, сколько верой, именно потому, что люди стали так внешне, в букве, а не в духе понимать

закон, что следуя этому своему плоскому пониманию они норовят и дела делать – в духе своего темного понимания. Например, предписывая в субботу ничегонеделание вплоть до запрещения исцелять людей, если кому в этот день стало плохо. Вот до чего доводит темнота и следование букве. Когда люди так уже с точностью наоборот понимают написанное в законе, что распинают, не узнав, собственного Бога.

Поэтому – при такой ситуации – лучше судить не по делам, а по вере, по тому, где у человека – сокровище его сердца. И в этом смысле узнавшая Христа блудница, поклонившаяся ему с сердцем, или хананеянка, прикоснувшаяся с верой к его одеждам и исцелившаяся по своей вере вышедшей из Иисуса силой – выше первосвященников, которые кричали: "Кто такой этот дерзкий гордец, возомнивший о себе, будто он разрушит и воздвигнет в три дня храм Божий?

У совершенных – нет разлада между словом и делом.

А чем спасся разбойник на кресте, раскаявшийся только в последние минуты своей жизни? Какие он успел сделать добрые дела перед смертью?

Чем спасаются грешники, которые только на смертном одре понимают, в какой мути прожили всю жизнь? И зовут священника, чтобы исповедоваться?

Несовершенные – у которых действительно такие плоды, какие были у Цветаевой, а она несовершенна – спасаются по глубинным намерениям их сердца. По *милости*, а не по законам справедливости и возмездия.

Верою в лучшее, своими идеалами – спасаются.

Верою в Христа.

2011 г.

УМЕЕМ ЛИ МЫ ЛЮБИТЬ... ЦВЕТАЕВУ?

"Сама виновата – в том, что жизнь оказалось "пособаченой", – таков вердикт статьи о Марине Цветаевой "Нецелованный крест", написанной Мариной Духаниной (*"Новый Мир", 2005, № 3*). Причина – "Цветаеву родители в детстве не долюбили, не довоспитали, не донесли ей в правильных пропорциях жизненную мудрость. В результате чего и она – не сумела научиться любить и понимать людей, разбираться в жизни".

Как будто бы все правильно. Если выложить в ряд противоречивые поступки Цветаевой и некоторые ее слова, то картина будет именно такова. Но это – в том случае, если выпустить из виду ее глубинные мотивы. А я убеждена – жизнь и творчество М. Цветаевой, ее многообразные и парадоксальные, противоречащие одни другим высказывания в письменных источниках нуждаются в комплексном экзистенциальном прочтении, то есть прочтении не в букве, а в духе. Такое прочтение я попыталась предпринять в своей статье"Четвертое измерение Марины Цветаевой". Я исходила не из документальных фактов ее биографии, а из вчувствования-проникновения в ее личную мифологию, в тот мифологизированный образ собственной личности, который она создает сама, вжившись в который, можно увидеть драму и трагедию отпавшего от подлинного Бытия (Бытия в Боге) современного человечества. Эту драму современной цивилизации западного типа хорошо осознавали первые евразийцы (Н.С. Трубецкой, П.Н. Савицкий, П.П. Сувчинский, Г.В. Флоровским, Д.П. Святополк-Мирский), в рядах которых играл видную роль и С. Эфрон.

Цветаева прекрасно понимала, например, что люди друг друга любить не умеют, потому что они выпали из сферы подлинного Бытия, подменив его бытом (ненаполненным, бессмысленным, лишенным внутреннего душевного развития-роста, лишенным любви существованием). Ее автобиографическая проза о детстве – а это в такого рода исследованиях обычно выпускается из внимания – транслирует нам живое ощущение недолюбленности в целом мире, где каждый из нас пребывает сиротой, которого родители (предшествующие поколения) не долюбили, не доучили, не довоплотили... И ВСЕ теперь обречены на страдания, на усилие довоплотиться и стать, наконец, Человеком (обрести жизнь во Христе). "Любить – видеть человека таким, каким его задумал Бог и не осуществили родители", – так формулировала М. Цветаева свое кредо любви.

Семья – это структура, где по идее должна быть сконцентрированна пульсация бытия как нигде. Но где – это противопоставляемое царящим в семье Цветаевых-Мейн неправильным, недушевным, умозрительным, неродственным каким-то связям и отношениям – счастье "обычной" семьи? Ведь даже в

христианской семье людям надо очень постараться, чтобы обрести подлинное счастье, заключающееся в служении ближним.

Поэтому те, кто осуждают Цветаеву, похоже, не видят того бедственного положения, в котором находится общество, мир, а может быть – и они сами. И прежде всего, проблема в неспособности правдиво, безжалостно по отношению к самим себе констатировать собственную бездушность, черствость и недостаток любви. В этом умении вглядеться в свою натуру и обнаружить, что человек – это *ничто*, глина, комок биологических инстинктов и эгоистических желаний – и отвергнуть *ничто* в себе и других, отвергнуть внешне лакированный, благопристойный, а на деле уродливый быт и бороться, мучиться, искать – более совершенной, бытийной, живой, непритворной жизни – в этом умении проявляется *высота* Цветаевой как личности. Не каждому она доступна...

Творчество и жизнь Цветаевой с ее трагедийным накалом – это *плач* человека по подлинной, высшей жизни. Плюс – мучительное неумение выбраться на дорогу Вверх, к вертикальной, осененной Св. Духом духовности, – собственными силами. Причем, с этой дороги ее подчас сбивали те же качества, что поставили ее на высокий путь противостояния логике Князя мира сего, по которой живет "обычный" мир – собственные горячность и максимализм. Ариадна Эфрон писала о матери:

> *"Удивительно, что М. Ц., бывшая в непрерывном движении и росте, требовала от человеческих отношений абсолютной стабильности – на недосягаемой для них высоте. Эти Эвересты чувств (всегда Эвересты по выси, Этны и Везувии по накалу) людям недоступны; можно вскарабкаться лишь раз, и сейчас же обратно, в долину.*
>
> *Воздух ЕЁ чувств был и раскалён и разрежён, она не понимала,что дышать им нельзя – только раз хлебнуть! Её ДВИЖЕНИЕ (во всём, в творчестве, да и просто в жизни дней) всегда было ВОСХОЖДЕНИЕМ; движения же с вершин (чувств, талантов и т. д.) – ВНИЗ, столь свойственного людям, она НЕ ПОНИМАЛА; всех обитателей долин ощущала альпинистами. Не понимала человеческого утомления от высот; у людей от неё делалась ГОРНАЯ БОЛЕЗНЬ."*

На языке православия такой подход к людям именуют гордыней, прельщением. Наверное, так оно и было. Но судить об этом можно лишь, отведя от себя гордыню. А так как в адрес Марины Цветаевой из уст многих звучит критика – острая, ранящая, как память поэта, так и сердца адресующих ее, делая их ожесточенными и непримиримыми, – в этом случае судей быть не может.

– Послушайте! – Еще меня любите
За то, что я умру.
(М. Цветаева "Уж сколько их упало в эту бездну...")

2011 г.

"МОЯ ЗАБОТУШКА, МАРИНА..."

Диалог продолжается (на сайтах, форумах, которые мне доводилось просматривать): читающая аудитория бездумно делится на прокуроров и адвокатов Марины Цветаевой. Первые – ставят ей в вину эгоцентризм и гибель младшей дочери, вторые – оправдывая во всем, превозносят до небес, в числе третьих – новоявленные "исследователи-беллетристы", пишущие антибиографии серии ЭЗЛ по типу доносов советской соседки по коммунальной квартире в органы НКВД. И только совсем недавно я еще раз убедилась, что истина глаголет устами любящих людей, умеющих понять и простить, увидеть корни беды и всю цветаевскую противоречивость и не осмеявшие ее за эту беду, не поставившие ее – выше себя. Великодушие любящего сердца приподнимает над бытом, освобождает от интриг над своим собственным эго – от соблазна возвеличиться за счет чьего-то унижения. В этой связи вспоминаются слова из письма знакомой Марины Цветаевой в ее последний московский период жизни Т. Квакиной про то, как вошла Цветаева в круг сидящих за столом писателей и все они как-то потускнели и перестали казаться ей Львами Толстыми: "Поднялся уровень застольного разговора. При Цветаевой невозможна была пошлость, пересуды. Не только смысл того, что она говорила, был всегда высок и интересен, но и сама ее речь была необычна".

Хочется согласиться с Натальей Воронцовой-Юрьевой, которая, хотя бы и по простоте своего теплого к людям сердца, может уверенно считать, что отношением Цветаевой к младшей дочери можно измерить человеческую доброту. Определенно одно: каждый меряет по себе.

Градус горения Марины Цветаевой в мучительном огне действительности, в котором закаляется сталь, был намного выше – отсюда и вся ее противоречивость, в отличие от нас, себя самих, противоречивых, не ведающих... Выше градус горения человеческого сердца и у подлинно понимающих и любящих Марину, а значит, любящих жизнь. И оно – живое сердце – может вместить в себя подлинное человеческое сочувствие к обеим жертвам нашего общего обездоленного мира: Ирине и Марине.

Светлая память им обеим. Как хорошо понимают эту сокрытую от мудрецов детскую правду в православной Церкви, которая соборно молится за всех – гонителей и гонимых, мученников и мучителей, будем же и мы – молиться за обеих. Иметь свое суждение, обличать неправедные дела, но – прощать, любя и молясь, нося тяготы друг друга до последнего, мало того –

продолжая заботиться о любимых людях и после их смерти – это достоинство, а не страшный недуг. Ведь ушедшие остаются в нашей памяти, в которой им должно тепло и светло. И нужно это не мертвым, а живым, как песня-молитва "Моя заботушка, Марина" на стихи Вениамина Блаженного, которую исполняет Елена Фролова:

Моя заботушка, Марина,
Я обниму тебя за гробом,
Из петли мученицу выну,
Почту усердием особым:

Не муж, не друг, и не поклонник –
Какой-то спутник пепелища,
Такой же проклятый покойник,
В могилу выплюнутый нищий:

Маринушка, рубец на шее –
Он не даёт прорваться вздоху,
А вздох – он молит о прощенье:
"Прости, Господь, свою дурёху:

Прости, Господь, меня, горюху,
Ожесточилась – не стерпела,
Петлёй накинула разлуку
На душу грешную, на тело".

Маринушка, стоим мы оба
И бьём в порог Господний лбами:
Похорошели мы у гроба,
В кровавой выкупались бане.

Православная Церковь предстательствует перед Богом за одного грешника – поэта Марину Цветаеву, вопреки своей традиции не молиться за самоубийц. Вот что пишут об этом в православной прессе: "Церковь выступила предстательницей и ходатаицей перед Господом за рабу Божию Марину. При этом для Цветаевой, по словам отца Владимира Антонова (г. Москва), не было сделано какого-то особого исключения. Есть такое понятие, как церковная икономия, в соответствии с которым появляется возможность положительно решать вопрос об отпевании и поминании человека, покончившего жизнь самоубийством, с проявлением к нему снисхождения. В частности, такой подход применяется при обращении в церковь родственников людей, которые ушли из жизни в состоянии крайнего аффекта, умопомрачения или же человек был крайне болен душевно. Однако подобные проблемы решаются только на уровне Правящего Архиерея или даже Патриарха.

По мнению протоиерея Сергия Титова, в том, что Церковь молится сегодня за Цветаеву, есть глубокий мистический смысл. Оценив неповторимость таланта и масштаб личности поэта, учитывая внешние обстоятельства, подтолкнувшие ее к роковой петле, Русская Церковь предстательствует за Цветаеву перед Богом".

29 октября 2011 г.

ЛИЦО И МАСКА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ КАК ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ

"Почему такая свобода во время сумерок? Уверенный голос, шаг, жест. А я знаю: лицо скрыто! Свобода маски. Мне в жизни нужно, чтобы меня не видели, тогда всё будет как <пропуск одного слова>. Исчезнуть, чтобы быть. (Не смерть ли?)"

М. Цветаева

Гордость и робость – родные сестры,
Над колыбелью, дружные, встали.

"Лоб запрокинув!" – гордость велела.
"Очи потупив!" – робость шепнула.

Так прохожу я – очи потупив –
Лоб запрокинув – Гордость и Робость.

М. Цветаева

"Поэт в России – больше, чем поэт", – эта строка Е. Евтушенко стала формулой способа существования отечественной мысли в авторитарном государстве.

В применении к Марине Цветаевой верно скорее обратное: "Поэт в России – больше, чем человек". Поэт в России – это архетип святости, что предполагает перевод линейно-горизонтальной духовности социального плана в вертикаль духовно-религиозную. Это не отменяет способности к социальному служению, но переводит его в плоскость евангельской максимы: "Начни с себя!". Прежде, чем перестраивать мир, следует для начала – изменить себя, а там уж – как Бог на душу положит. Вот эта-то Душа, которой на душу может положить что-то Бог – еще неведомое, но чаемое и искомое – и есть то самое Я (высшее Я), которому пыталась служить Марина Цветаева, ведя, словно сталкер, в неведомые дали неведомых спутников – своих потенциальных читателей – еще не родившихся Свыше и тоже не знающих – что там дальше – в синевато-серой глубине бездонного неба.

Марина Цветаева реализовывала в своей жизненной программе миф о Герое и Драконе, имеющий аналог в христианской легенде о святом Георгии Победоносце и Змие.

На этом пути она претерпевала непрерывные трансформации. Творчество ее и есть экзистенция таких трансформаций, а также экзистенция ее внутреннего диалога с собой, который полностью открыт перед читателем, которого, по сути, забирают с собой в полет, даже не спрашивая согласия, начиная монолог сразу с верхнего "до": с вопросов и чувств наиглавнейших.

Творчество Марины Цветаевой – это не отражение чего-то (какого-то внутреннего или внешнего процесса), а сам процесс, живая экзистенция.

Поэтому для тех, кому пришло время прикоснуться к энергетике ее стихов и прозы – не остается зазора между двумя разнородными личностями – личностью автора и личностью читателя. Личность поэта стоит на пороге нашего дома и властно стучит в нашу внутреннюю клеть – клеть Сердца.

Откроем ли мы дверь (внутренние врата)? Или – перекрестившись – сплюнем через левое плечо? Примем незнакомого гостя как странника, напоим и накормим его и проводим на рассвете или скажем: "Останься!"(?). Примем за ангела Света? За ангела Тьмы? Мы так далеки от Фаворского света, безумно далеки от огненного золота Св. Троицы. Над нами – Огнь-синь.

Литературовед и психолог Светлана Лютова, представившая в своих работах духовный путь Цветаевой – как путь индивидуации в терминах и символах психологии глубин К.Г. Юнга, пишет: "Виртуально (по произведениям) "знакомая" читателю личность поэта, М. Цветаевой или М. Волошина, по сути, представляет собой сложную структуру некогда поставленных ею себе открытых смысловых вопросов, из которых каждый предполагает дальнейшее развитие коммуникации, из которых ни один не закрыт однозначным ответом. Такая структурированная, но тревожащая неопределенность виртуального "собеседника" имитирует живое диадическое взаимодействие. Художественная коммуникация интериоризуется читателем в форме внутреннего диалога, порождающего специфические коммуникативные эмоции – отторжения или эмпатии (иллюзия часто усиливается осведомленностью в биографических деталях жизни поэта). Собственно, это и есть психологический механизм "вторжения" инородного субъекта. Возможное же отторжение его – защитный механизм личности в процессе уже интериоризованного диалога с эрзац-личностью художника. Кажущаяся насильственность чужого "присутствия" (на самом деле такой диалог, разумеется, не может начаться вне потребности личности в переструктурировании ее смыслов и без "дозволения" ее креативного субъекта), интуитивно понимаемая угроза крушения прежнего образа мира вызывают подчас весьма живую негативную реакцию против автора, давно пребывающего в мире ином. Напротив, эмпатическое принятие эрзац-личности поэта вызывает идентификацию с ним как наиболее эффективный способ переструктурирования собственной смысловой сферы. Чтобы стать "новым собой", необходимо иметь смелость "добить" в себе прежнее, надо возыметь доверие к проводнику в будущее".

Однако Цветаева вовсе не хочет от нас – слепого и властного, насильственного подчинения, не хочет копирования. Ситуация здесь разворачивается по Высоцкому: "Эй, вы, задние, делай, как я! Это значит – не надо за мной. Колея эта – только моя, Выбирайтесь своей колеей!".

Цветаева пишет в посвящении дочери:

А когда – когда-нибудь – как в воду
И тебя потянет – в вечный путь,
Оправдай змеиную породу:
Дом – меня – мои стихи – забудь.

Знай одно: что завтра будешь старой.
Пей вино, правь тройкой, пой у Яра,
Синеокою цыганкой будь.
Знай одно: никто тебе не пара –
И бросайся каждому на грудь.

(М. Цветаева "Але")

Что же это за "змеиная порода", проявление которой предполагает забвение родства?

"Оставь отца свою и мать свою и иди за мной?". Или это – предложение увильнуть от исполнения пятой заповеди, повелевающей почитать мать и отца?

Вопросы – отнюдь не шуточные, от них не отмахнуться, тем более что биография Цветаевой дает пищу для горчайшего нравственно-когнитивного диссонанса.

Вопросы и попытки судить по плевелам между зерен. Они обычно – затрудняют путь даже тем, кто готов к пути. И чаще получается так, что личность Марины Цветаевой – становится зеркалом, в котором отражается – наше собственное небо, со всеми его пасмурностями и заморозками. Порой – отчужденное от себя, на которое мы проецируем – себя же, таких маленьких, не понимая, что перед нами процесс взросления, лестница, что Марина Ивановна – всякий раз уже не там, где сейчас мы, хоть мы и соприкасаемся, любим друг друга душами.

Глядя в зеркало – можно увидеть – свою ступеньку в невидимой иерархии, найти в ней место.

Остановимся на этом подробней.

А начать лучше – с самого начала. С того, что "Сначала было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог." Но отпавший от Бога человек уклонился с благодатного Пути и приобрел состояние духовной смерти. Состояние это лучше всего, на мой, взгляд, выразил своими словами Ап. Павел, сказавший о внутренних мотивах своего современника – собирательном

образе падшего человека – так: "Ибо не понимаю, что делаю: потому что не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю. Если же делаю то, чего не хочу, то соглашаюсь с законом, что он добр, а потому уже не я делаю то, но живущий во мне грех. Ибо знаю, что не живет во мне, то есть в плоти моей, доброе; потому что желание добра есть во мне, но чтобы сделать оное, того не нахожу. Доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю. Если же делаю то, чего не хочу, уже не я делаю то, но живущий во мне грех" (Рим. 7:14-17).

То, что это – не отвлеченные истины – доказывает психоанализ. Рассмотрим структуру психики человека в терминах К. Г. Юнга. Человек – это комплекс разноуровневых пластов и глубин психики со своими спусками и подъемами. Самый ближний к нам уровень – это уровень сознания – являющийся всего лишь надстройкой, верхушкой айсберга над базисом, скрытом от нас в тени бессознательного. Он состоит из эго (индивидуальности, нашего "Я" – которое называют в некоторых религиозно-мистических системах низшим) и персоны (социальной маски), которая обращена к социуму, и посредством которой мы реализуемся в обществе. Глубже – уже в сфере бессознательного – распложен более глубокий уровень, состоящий из женского или мужского начала. У женщин это – анимус (теневое мужское начало), а у мужчин – анима (теневое женское начало), которые представляют собой то, что противоположно эго и персоне. То есть женщины имеют в глубине души – скрытую мужественность, мужчины – скрытую женственность. Еще ниже находится Тень – с вытесненными социально неприемлемыми желаниями и чувствами – причем, не только отрицательными, ведь живущие, к примеру, в "волчьей" стае могут вытеснить свое гуманистическое содержание. Еще ниже – сфера эроса, инстинктов – то, что и называют обычно личным подсознанием ("оно", по Фрейду). Еще ниже и глубже – сфера коллективного бессознательного с его архетипами. Под сферой коллективного бессознательного К.Г. Юнг с осторожными оговорками подразумевал Бога. Юнг включал в нее и Теневой аспект Бога, с чем вряд ли можно согласиться (речь об этом пойдет ниже).

На основе типологии К. Юнга литовским специалистом Аушрой Аугустинавичюте была создана молодая развивающаяся наука соционика, в которой на основе модели строения и функционирования психики человека изучаются способы его энергоинформационного обмена с социумом.

Соционики выделили 16 соционических типов людей, назвав их для простоты и наглядности именами известных личностей, имевших тот или иной тип психики, который считается врожденным. И структура этих типов – является как бы каркасом, скелетом, внутренним стержнем, вокруг которого циркулирует живая энергетика человеческой экзистенции.

Модель, если представить ее упрощенно, не углубляясь в детали, основана на восьми функциях. Все они соотносятся с разными уровнями психики. Приведу модель (энерго-информационную структуру психики) – соционического типа "этико-интуитивный интроверт" ("Гуманист" (Достоевский)), дополнив ее раскладом на чакры – понятия, взятые из индийской йоги:

1. R – этика отношений. Эго. Анахата – сердце. Зеленый цвет.

2. I – интуиция возможностей. Эго. Сахасрара – макушка головы. Сиреневый (фиолетовый).

3. L – структурная логика. Персона. Аджна – центр лба. Синий (индиго).

4. F – силовая сенсорика. Персона. Манипура – район солнечного сплетения. Жёлтый.

5. P – деловая логика. Анимус. Муладхара – крестец, основание позвоночника (копчик). Красный.

6. S – сенсорика ощущений. Анима. Свадхистхана – точка на расстоянии трёх пальцев ниже пупка. Оранжевый.

7. E – этика эмоций ИД. (Оно, индивидуальное бессознательное). Вишуддха – горло. Голубой.

8. T – интуиция времени. Коллективного бессознательное – соответствует энергоинформационным каналам, по которым осуществляется связь со сферой коллективного бессознательного (Богом).

Воистину точны, буквальны и верны слова Иисуса Христа о том, что в Царстве Божьем – последние станут первыми, а первые – последними, поскольку структура социотипа "Достоевский" – одного из самых "слабых" в плане житейской приспособляемости, "незаметных" соционических типов – соответствует структуре самого гармоничного человека, у которого высшие чакры в наилучшем порядке расположены вверху, в области сознания, а низшие, грубо-материальные – занимают, как и полагается, иерархически подчиненное место. Психика с такой структурой, как у самого Ф.М. Достоевского, так и его лучших героев – князя Мышкина, Сони Мармеладовой, Неточки Незванова, а также у П. Флоренскиого, Н. Бердяева, А. Платонова, А. Солженицына, академика Д. Лихачева, матери Терезы.... И такая же внутренняя структура отличала Марину Цветаеву. Попробую это обосновать. Но для начала – одно очень важное пояснение.

Соционический тип отражает врожденную структурой личности – ее врожденные установки. Это базис, программа, матрица, предопределяющая формирование наших идеалов и предпочтений, целей и смыслов. Но реализация ее происходит не автоматически, все зависит в первую очередь от наших усилий.

Структура психики – это не приобретенная, а врожденная данность, связанная с кармически наработанными особенностями, стартовая площадка в реинкарнации, наш стартовый потенциал, дарование Свыше, которое мы

обязаны раскрыть и использовать, поле, которое необходимо засеять. И разумеется, не всем предназначено раскрыть свой потенциал в этой жизни. Но Достоевские сделать это обязаны уже здесь и сейчас, иначе они просто не смогут, их убьет собственная тоска по нереализованности, затопит вселенская скорбь... Некоторых из этих людей уже с детства снедает смутная тоска по нездешнему. И это не удивительно: Достоевские входят в четвертую квадру – квадру практиков в области высших духовных ценностей. Эту квадру еще иногда называют религиозной.

Разумеется, что к раскрытию своих способностей, данных нам Свыше, призваны абсолютно все люди независимо от своего врожденного типа личности, а иначе бы соционика была аналогом неких фашистских теорий, раскладывающим людей на расы и касты. Все рождены с надеждой на грядущее спасение. Всем даны те или иные таланты, которые нельзя зарывать в землю. Но люди с соционическим типом "Достоевский" имеют особую предрасположенность к тому, чтобы искать единого на потребу, особую внутреннюю миссию учительства собственным примером, и выделяются скорее этим.

Социотип Достоевского называют в скобках Гуманистом. И не отвлеченным, а Психологом, имеющим дело с больными душами – душами человека падшего, – а падшим человеком, с религиозной точки зрения, по определению являемся мы все.

Иногда еще социотип Достоевского в более узком смысле слова называют типом Интеллигента, а также типом Писателя-Гуманиста, Гуманитария.

Следует заметить, что версия о том, что Цветаева была этико-интуитивным интровертом (ЭИИ), в соционике не встречается. Чаще всего М. Цветаеву относят к социотипу "Гамлет" – Этико-интуитивному экстраверту (ЭИЭ).

На мой взгляд, безошибочно идентифицировать социотип ЭИИ (Достоевского), различив от ЭИЭ (Гамлета), помогает знание о том, какое большое место занимала в жизни Цветаевой так называемая "каркающая" интуиция, – так иногда называют в обиходе способность прогнозировать грядущие события, зачастую, трагического толка, связанную с функцией интуиции времени (Т). Такими – принимающими порой мистическую окраску – пророческими способностями Цветаева обладала в полной мере, увязывая это свое начало с образом Севиллы. Не секрет, что Цветаева даже неосознанно тянулась к людям, которые в будущем умрут молодыми, словно желая дать им то, что будет недодано жизнью. Ведь любовь для нее – это в первую очередь бескорыстная, сострадательная любовь-жалость (вне зависимости от того, дотягивает ли она сама до этого идеала), по сути – материнская любовь к слабым, больным, нуждающимся в двойном внимании и помощи.

Интуиция времени (Т) у Достоевских находится в самой сильной после ведущей функции позиции – в позиции восьмой функции, которую еще называют фоновой, так как она работает непрерывно и находится в глубинах психики, связанных непосредственно с коллективным бессознательным (Богом).

Сострадательная же любовь к слабым и отверженным вытекает из неосознанного желания этико-этических интровертов заботиться о других так, как им хотелось бы, чтобы заботились о них. Примерно так, как хотелось юной Марине Цветаевой заботиться о так полюбившемся ей гергцоге Рейхштадском – несчастном, непризнанном, гениальном мальчике – сыне Наполеона Бонапарта, который безвременно погиб от чахотки, так и не реализовав свое будущее. Что неудивительно, ведь у "Достоевского" в область шестой (суггестивной, подпитывающей) функции попадает сенсорика ощущений. Ранимый, впечатлительный от природы ЭИИ зависит от самочувствия и тяжелых, тягостных эмоций и нуждается в мягкой заботе и поддержке со стороны, и не только эмоциональной, но и конкретной, выражающейся в заботе о бытовых нуждах. Сенсорику ощущений (S) называют внутренней сенсорикой – это сфера самоощущения. Тут слабость, утроченность до болезненности, слабая способность к внутреннему покою и кофорту. По этой функции человек получает энергию и подпитку от своего дуала или заказчика (речь идет о видах взаимодействия с представителями других соционичесих типов). Это женская, материнская функция, уязвимость которой компенсируется желанием, образно говоря, быть всем – матерью Терезой.

Наряду с портретом 10-летнего герцога Рейхштадского, стоявшим в комнате 16-летней застенчивой девушки, которую мог смутить даже взгляд собеседника, в пантеон ее ранних богов входил и сам Наполеон Бонапарт, потрет которого также присутствовал в иконостасе на месте православных икон. Вероятно, юной Цветаевой очень хотелось, чтобы мальчик возмужал, но так, чтобы не терять своей пленительной детскости и чистоты, возмужал бы, просто взяв волевую сенсорику и стать отца и направив ее на благие цели. Ведь слабой четвертой функцией у ЭИИ (Достоевского) является – силовая сенсорика, которую обычно эти люди маскируют или компенсируют при помощи персоны (маски). Вот Цветаева и приобрела с годами, тщательно наращивая "мускулы", образ сильной женщины. И только, наверное, перед мужем Сергеем Эфроном, который, тоже, вероятно, был Достоевским, и которого она опекала как брата, Цветаева могла расслабиться и позволить себе написать:

Удивляться не мешай мне,
Будь, как мальчик, в страшной тайне
И остаться помоги мне
Девочкой, хотя женой...

Но чаще мы видим в стихах, посвященных мужу, так сказать, волевой образ того же благородного мальчика:

В его лице я рыцарству верна,
– Всем вам. Кто жил и умирал без страху! –

Такие – в роковые времена –
Слагают стансы – и идут на плаху.

"Девочкой маленькой ты мне предстала неловкою ", – написала и поэтесса Софья Парнок в стихотворении, обращенном к двадцатидвухлетней Марине, у которой уже и самой была дочь.

Путаница возникает по линии интроверсия-экстраверсия, поскольку способностью Цветаевой было не просто играть по жизни в роль сильной женщины, а быть ею, постепенно сбываясь (проходя путь обретения самости, индивидуации, говоря терминами Юнга). И заставлять принимать за экстраверсию, за выражение шекспировских страстей совсем другие страсти: страсти сердечно-внутренней – огненной – реальности, которая имеет у Достоевских поистине космические масштабы. А внутри этих масштабов, вихрей и бурь прячется божественная тишина:

Но тесна вдвоем
Даже радость утр.
Оттолкнувшись лбом
И подавшись внутрь,

(Ибо странник – Дух,
И идет один),
До начальных глин
Потупляя слух –

Над источником,
Слушай-слушай, Адам,
Что проточные
Жилы рек – берегам:

– Ты и путь и цель,
Ты и след и дом.
Никаких земель
Не открыть вдвоем.

В горний лагерь лбов
Ты и мост и взрыв.
(Самовластен – Бог
И меж всех ревнив).

Над источником
Слушай-слушай, Адам,
Что проточные
Жилы рек – берегам:

– Берегись слуги,
Дабы в отчий дом

В гордый час трубы
Не предстать рабом.

Берегись жены,
Дабы, сбросив прах,
В голый час трубы
Не предстать в перстнях.

Над источником
Слушай-слушай, Адам,
Что проточные
Жилы рек – берегам:

– Берегись! Не строй
На родстве высот.
(Ибо крепче – той
В нашем сердце – тот).

Говорю, не льстись
На орла, – скорбит
Об упавшем ввысь
По сей день – Давид!

Над источником
Слушай-слушай, Адам,
Что проточные
Жилы рек – берегам:

– Берегись могил:
Голодней блудниц!
Мертвый был и сгнил:
Берегись гробниц!

От вчерашних правд
В доме – смрад и хлам.
Даже самый прах
Подари ветрам!

Над источником
Слушай-слушай, Адам,
Что проточные
Жилы рек – берегам:

– Берегись...

(М. Цветаева "Но тесна вдвоем...")

Да и смысл любви Цветаева понимала совсем не в гамлетовском духе, идентифицируя себя в своих стихах, посвященным шекспировской трагедии, скорее с Офелией, называя ее погибшей, ушедшей на дно совестью Гамлета. У Цветаевой идеал – героической, но жертвенной – не пафосно-жертвенной – а жертвенно-деятельной любви. "Единственная любовь, от которой потом не тошно, это любовь вне пола, любовь к другому во имя его. – Остальное – обман, туман", – в письмах и дневниках поэта можно обнаружить немало таких свидетельств ее жизненных установок.

Что же касается М. Цветаевой, то известный биограф-цветаевед Анна Саакянц писала о поэтессе так: "Изображение людских страстей достигали моментами у нее истинно шекспировской силы, а психологизм, пронзительное исследование чувств могли быть сравнимы с плутанием по лабиринту душ человеческих в романах Достоевского. Именно поэтому Цветаевой, как она утверждала, Достоевский в жизни "не понадобился".

Марина Цветаева была человеком, у которого ум уже от природы был предрасположен к тому, чтобы стоять – воспользуюсь образным выражением Св. Отцов – в сердце, а не в голове (но это, разумеется, относится только к духовно развитым представителям этого социотипа, так как данный Богом талант надо еще раскопать и раскрыть). Ибо в случае, когда ведущая первая функция представлена этикой отношений (R), а вторая – с помощью которой она в основном и реализуется в мире – интуицией возможностей (I), то это буквально означает – умное сердце, способное мыслить без мысли и видеть без глаз. "Самого главного – глазами не увидать", – эта фраза А. Сент-Экзюпери, ставшая крылатой, точна тут как никогда.

"Она была каким-то Божьим ребенком в мире людей. И этот мир ее своими углами резал и ранил", – так написал в воспоминаниях о Цветаевой Роман Гуль. Цветаева напишет в письме к Александру Бахраку: "Мне больно, понимаете? Я ободранный человек, а Вы все в броне. У всех вас: искусство, общественность, дружбы, развлечения, семья, долг, у меня, на глубину, ни-че-го. Всё спадает, как кожа, а под кожей – живое мясо или огонь: я – Психея. Я ни в одну форму не умещаюсь – даже в наипросторнейшую своих стихов! Не могу жить. Всё не как у людей... Что мне делать – с этим?! – в жизни".

В случае углубления болезненной чувствительности такой человек может превратиться в строгого самурая, крайне интровертированного, замкнутого в своем собственном мире.

Днём
я строгий самурай
с отточенным мечом,
и мне не нужен рай,
мой Бог, мой долг,
мой долг, мой дом –

никто не виноват,
что мне так грустно в нём...
И днём
я вновь сожгу мосты,
канаты обрублю,
зажав в зубах своё "люблю",
станцую пред тобой
очередной канкан, –
никто не должен знать,
как тяжек мой капкан...
А ночью,
когда душа летает
и делает, что хочет,
пока я засыпаю, –
она летит туда, где свет,
туда, где ты, моя любовь.
И никаких преград ей нет –
что ей тот меч и тот запрет?
И вот я вновь
с тобой, с тобой, с тобой...
С тобой, с тобой, с тобой...
С тобой.
С тобой.
Днём,
уже который год,
как тот учёный кот,
всё по цепи кругом, –
вот круг, вот цепь,
мой долг, мой дом, –
никто не виноват,
что мне так грустно в нём...
И вот
я строгий самурай
с отточенным мечом,
и мне не нужен рай,
и сожжены мосты,
и больше не болит,
на каждый выдох "ты" –
есть клавиша "delete"...
А ночью,
когда душа летает

и делает, что хочет,
пока я засыпаю, –
она летит туда, где свет,
туда, где ты, моя любовь.
И никаких преград ей нет –
что ей тот меч и тот запрет?
И вот я вновь
с тобой, с тобой, с тобой...
С тобой, с тобой, с тобой...

(Ирина Богушевская "С тобой, с тобой")

Это напоминает поведение героини "Поэмы Конца" М. Цветаевой, и вообще – поведение по жизни ее лирической героини. Так вынуждена вести себя героиня с мало что понимающими в ней, да и в самих себе, людьми, с теми, кто не видит своего Другого – того, "каким его задумал Бог и не осуществили родители". И ей на внешнем плане приходится играть роль "строгого самурая", "наставника", "учителя", порой даже поворачиваться спиной и уходить, чтобы любить теперь только издали, страшно тоскуя и мучаясь.

Приведу обширные выдержки из работы С. Лютовой, которая тоже считает М. Цветаеву интровертом: "Словно о себе она тосковала, с такой страстью вжилась она в судьбу Наполеона! <...> Она просто не жила своей жизнью". "Своя жизнь"?! – мел ветер в столбе апрельской пыли горстку бумажек по Козихинскому переулку, подгонял с Патриарших прудов домой. "В небесах фиолетово-алых // Тихо вянул неведомый сад". Каждый день так: медленно – домой "В тоске вечерней и весенней. // И вечер удлиняет тени, // И безнадежность ищет слов". Вот узкая комнатка-пенал приняла в свои сумеречные объятия, и лень зажигать лампу, а "В сердце, как в зеркале, тень, // Скучно одной – и с людьми...". Как "раздражают вечный шум за дверью, звуки шагов, <...> собственное раздражение – и собственное сердце". "Хочется плакать <...>. В жгут // Пальцы скрутили платок". Как " <...> измучена этими длинными днями // Без заботы, без цели, всегда в полумгле..."! Портреты братски устремили со стен взгляды Наполеонов, в них одних обычно жизнь и спасение! Но сейчас предательски пробужденная хандрой душа скорбно отворачивается: все прошло, прошло, все теперь лишь мертвые краски! Комната обмана... Пустая комната! А завтра – люди, и смех, и глупые шутки, и "дружеские излияния", и повторение все той же истории от начала: "Я улыбалась, говорила: "Да-да... Неужели? Серьезно?" Потом перестала улыбаться, перестала вскоре отвечать: "Неужели?" – а в конце концов сбежала"... И до конца: "Мне почти со всеми – сосуще-скучно и, если "весело", – то <...> чтобы самой не сдохнуть. Но какое одиночество, когда, после такой совместности, вдруг оказываешься на улице, с звуком собственного голоса (и смеха) в ушах, не унося ни одного слова – кроме стольких собственных!". Скука, безумная скука ду-

шевного одиночества! Хоть выдержать бы его с честью, но нет: весь день отвечаешь шуткой на шутку, болтовней на болтовню, задирают – огрызаешься, отбиваешь все поползновения домашних очередной раз вторгнуться в твою комнату-крепость. Захлестывает, увлекает рутина повседневности. И какая усталость, какое же раскаяние под вечер: "Я могла бы уйти, я замкнуться могла бы... // Я Христа продавала весь день!". Душат слезы досады на собственное бессилие и на всех родных, вновь втянувших в унылый хоровод обыденности! " <...> жизни я не хочу, где все так ясно, просто и грубо-грубо!". "Своя жизнь"?! Вот она – скука и терзания гордости, вечно упрекающей тебя в ничтожестве: сама предаешь свои "лучшие сны". Гордость будет мучить до тех пор, пока Цветаева не убедится в невозможности полного отшельничества в миру. И тогда само это "христопродавство" обернется формой отшельничества, надежной маской, двойником, подменяющим на людях ту, что давно укрылась в глубинах своей души: "Мой отрыв от жизни становится все непоправимей. <...> Свидетельство – моя исполнительность в жизни", – писала тридцатитрехлетняя уже Цветаева. " <...> в жизни я лжива (то есть замкнута, и лжива – когда вынуждают говорить)". В юности Цветаева еще стремится пробить стены, огораживающие сердца друг от друга. Но это оказывается невозможным".

Ранняя Цветаева смотрится как человек, практически не живущий "снаружи", а только притворяющийся находящимся во внешем мире, с внешними, не умеющими общаться душами, людьми – людьми, не думающими о том, как поверхностна их жизнь и как поверхностно их общение, как поверхностна жизнь на поверхности – вне Бога, обитающего в клети собственного сердца и одного только и способного, повернув людей лицом друг к другу, свести их душами. Позднее она с горечью напишет с глухой, вызывающей жалобой дорогому ее сердцу молодому критику А. Бахраху: "Имейте в виду, что я слепа, глупа и беспомощна, боюсь автомобилей, боюсь эстетов, боюсь домов литераторов, боюсь немецких Wohnungsamt-ов, боюсь Untergrund-ов, боюсь эсеров, боюсь всего, что днем – и ничего, что ночью. (Ночью – только души! И духи! Остальное спит). Имейте в виду, что со мной нужно нянчиться, – без особой нежности и ровно столько, сколько я хочу – но неизбывно, ибо я никогда не вырастаю. Словом, хотите ли Вы быть – собакой слепого?!. <…> Единственная отрава, которой я Вас отравлю, это – живая человеческая душа и… отвращение ко всяким другим отравам!".

Выход Цветаева находит в творчестве. Белый лист бумаги становится для нее – идеальным образом для проекции на нее собственной души, но не своего преходящего, индивидуально-биологического Эго, а души – как той самой врожденной матрицы, души, как первообраза, как целостности, как образа божьего.

Вот как – нащупывая интуитивно слова для выражения внутреннего экзистенциально-эмпирического и экзистенциально-метафизического опыта и создавая для его адекватного восприятия и передачи личную мифологию – пишет она об этом в своих Записных Книжках:

> *"Я никогда не напишу гениального произведения, – не из-за недостатка дарования – слово мой вернейший слуга, по первому свисту здесь – нет, и свистеть не приходится, – стоит и смотрит <пропуск одного слова> – не из-за недостатка дарования ни внешнего ни внутреннего – а из-за моей особенности, я бы сказала какой-то причудливости всей моей природы. Выбери я, напр<имер>, вместо Казановы Троянскую войну – нет, и тогда Елена вышла бы Генриэттой, т. е. – мной.*
>
> *Не то, что я не могу оторваться от себя, своего, что ничего другого не вижу, – вижу и знаю, что есть другое, но оно мне настолько меньше нравится, я – мое – мой мир – настолько для меня соблазнительнее, что я лучше предпочитаю не быть гением, а писать о женщине XVIII в. в плаще – просто Плаще – себе".*

Ее поэтическое творчество является идеальным энерго-информационным продуктом внутренней экзистенции, которую она ощущала и интегрировала из глубин своей личности, проецируя на образы конкретных – любимых и нелюбимых – людей и черпая энергию из чрезвычайно разнообразной и насыщенной, спрессованной, сжатой в обычном состоянии и потому дающей порой при выражении упругую, мощную от долгого сдерживания силу и глубину, эмоциальной сферы. Кроме того, в поэзии Цветаевой неуемно бушевали энергии архетипов коллективного бессознательного, дающие дополнительный спектр.

Но остановимся пока на проекциях. Рассмотрим их.

Приведу еще один отрывок из работы С. Лютовой: "У Цветаевой доблестная амазонка, атаманша, на уровне личного бессознательного преломляется в теневой образ "Маленькой Разбойницы", драчливой, деспотичной и вороватой, известный нам по воспоминаниям недоброжелателей М. Цветаевой и по некоторым ее собственным записям. В то же время "бедная женщина" Федра – мачеха, материнский монстр коллективного бессознательного – трансформируется в образ иного рода "бедной женщины", тревожной матери и непрактичной хозяйки, столь печально составивший львиную долю обыденного имиджа Марины Ивановны. Будучи интегрированным в эго-сознание, все опять становится на свои места: образ "сильной женщины" вновь обретает позитивный оттенок, черты же бытовой неприспособленности с самоироничным клеймом Цветаевой "Коробочка" (гоголевская) осознаются как теневые, постыдные".

В переводе на язык соционики, базирующейся – повторим это еще раз – на глубинной психологии К.Г. Юнга, это означает, что у ЭИИ (Достоевского) помимо эго и его представлений о самом себе, в виде персоны, помимо сознательной части личности, есть еще и противоположная ей – бесознательная часть, куда вытеснены слаборазвитые, но тем не менее, невидимо вкрапленные в психику образования. Таким образованием у "Достоевского" может стать теневой образ "Маленькой Разбойницы" из сказки Андерсена, которую типируют как главного противника и конфликтора "Достоевского" – этико-сенсорного экстраверта (ЭСЭ (Жукова), с его сильно выраженной силовой сенсорикой, направленной на достижения и удовольствия материального плана.

Образ же воительницы Царь-Девы, доблестной Амазонки – покрывает, прикрывает тревожную, непрактичную, плохо справляющуюся с самыми разнообразными стрессовыми ситуациями "слабую" женщину.

Помимо женских фигур с психологически-архетипической нагрузкой, представляющих Аниму (Женскую ипостась), служащих для подпорки и развития личности, в творчестве М. Цветаевой представлены и мужские фигуры, имеющие аналогичное значение и сязанные с архетипической фигурой Анимуса (Мужскай ипостасью). Все мужские персонажи восходят в цветаевской поэзии к двум главным фигурам – Красному Всаднику (Гению) и Белому всаднику (Герою). Две другие фигуры – Героя как идеального мужчины и Учителя (Мудрого Старца), – как справедливо отмечает С. Лютова, выражены слабо и схематично.

На мой взгляд, фигуры Белого и Красного всадников, символизирующие в высшем, трансцедентальном проявлении противоположные аспекты духа (психопомпа в аналитической психологии – проводника души, с помощью которого индивидуум осуществляет самопознание и приобщается к духовно-религиозным аспектам жизни), и составляют главную коллизию центрального мифа, который проходит через жизнь и судьбу поэтессы. Это и есть миф о Герое и Драконе, Св. Георгии и Змие-искусителе. А правильнее сказать, это есть центральный евангельский сюжет, проходящий по линии раскола души современного человека, выросшего на европейской культуре – сюжет о Христе и Антихристе.

В православной святоотеческой традиции бытуют представления о том, что спасение души начинается с обнаружения в себе бесов... Более того, человек, который не увидел своей Тени, не встретился с ней взглядом и не прошел сквозь нее, подвергаясь многочисленным искушениям злом, отвергая их и интегрируя тем самым добро, не может в полной мере считаться полноценной личностью. Ведь по словам св. Феофана Затворника, "большинство людей подобны стружке, свернутой кольцом вокруг собственной пустоты". Комментируя это высказывание святителя, митрополит Антоний

Сурожский писал: "Тут мы должны пересилить свой ужас и сказать: "Нет, я не отступлюсь, я дойду до точки, когда самая эта мука побудит меня к тому, чего неспособна достичь добрая воля". И действительно, наступает момент – момент отчаяния, тревоги и ужаса, который заставляет нас обратиться еще глубже внутрь и вопиять: "Господи, помилуй! Господи, я гибну – спаси!". Мы обнаруживаем, что в нас нет ничего, что могло бы дать жизнь, или, скорее, что есть жизнь; всё, что мы называли жизнью, принимали за жизнь, было снаружи, а внутри не было ничего. И мы смотрим на эту пучину небытия и чувствуем: чем больше мы в нее углубляемся, тем меньше от нас остается. Это мгновение опасное, это мгновение, когда нам надо остановиться, задуматься, всё взвесить. Это момент, когда мы достигли первого пласта глубины, того, где в нас зарождается способность стучать в дверь. На том уровне, где мы просто отдыхали от своего ближнего, раньше чем начали скучать, на уровне, где нам просто скучно, а затем и обидно от того, что мы скучаем, на уровне, где мы ёрзаем и тревожимся, а потом приходим в смятение, нам еще нет причины звать и вопить от отчаяния, переполняющего наш ум, наше сердце, нашу волю и наше тело чувством, что если только Бог не придет – я погиб, надежды нет, ибо я знаю, что если я и вынырну из этой бездны, то снова попаду в область призрачной, отраженной жизни, но не жизни реальной. Здесь же – момент, когда мы можем начать стучать в дверь, которая еще закрыта, но за которой – надежда, та надежда, которую Вартимей, слепец у врат Иерихонских, пережил из глубины своего предельного отчаяния, когда мимо проходил Христос".

"Держи свой ум во аде и не отчаивайся", – кратко сформулировал этот посыл Старец Силуан Афонский. О том же пишет в своей книге "Собирание Себя" современный российский философ-религиовед Г. Померанц: "Наша душа после в посмертии оказывается перед выбором, – или огонь просветления, который кажется душе обжигающим, страшным – или нечто вроде болотных огоньков, которые влекут ее в сторону. И, как правило, душа выбирает эти болотные огоньки и не идет навстречу сжигающему огню просветления. Думаю, что об этом говорил в одной из проповедей митрополит Антоний Блюм, из ныне живущих христиан человек, имеющего самый глубокий духовный опыт и большую интеллектуальную смелость. Он очень самостоятельно толкует многие предметы. В одной из проповедей он говорил, что вообще невозможно попасть в рай, не пройдя через ад. И даже то, что Христос после смерти проходил через ад, Антоний Блюм рассматривает не как "инспекторское посещение", а как некое, хотя краткое, прохождение через очищающий огонь".

Первый опыт прохождения сквозь испытание Огнем М. Цветаева пережила еще в раннем детстве, встретившись в проекциях своего подсознания с персонажем, который выхватывает ее из сферы ее индивидуального "бо-

лота", на руках которого она взлетает во сне на небо. Это – Упырь. Или детский игрушечный Черт, преображающийся в ее фантазиях в маленькое чудо. Детский Черт – живая оппозиция мира внутренней пустоты еще ничем, кроме любви и музыки, не наполненного сердца ребенка – внешнему миру житейских страстей с его призрачной полнотой бедумной механической активностью. Это мертвое, стоячее время символизировал для нее метроном на рояле, за которым девочка вынуждена была проводить лучшие часы своего дня:

"Щелк метронома... Есть в моей жизни несколько незыблемых радостей: не идти в гимназию, проснуться не в Москве 19-го года и не слышать метронома. Точно по мою душу идет этот звук! Кто-то стоит над твоей душой, и тебя торопит, и тебя удерживает, не дает тебе ни дохнуть, ни глотнуть, и так же будет тебя торопить и удерживать, когда ты уйдешь, – один в пустой зале, над пустым табуретом, над закрытой рояльной крышкой, – потому что его забыли закрыть – и доколе не выйдет завод. Неживой – живого, тот, которого нет, – того, который есть. А вдруг завод – никогда не выйдет, а вдруг я с табурета – никогда не встану, никогда не выйду из-под тик-так, тик-так... Это была именно Смерть, стоящая над душою, живой душою, которая может умереть – бессмертная (уже мертвая) Смерть. Метроном был – гроб, и жила в нем – смерть".

(М. Цветаева "Мать и музыка")

Мать Цветаевой, любившая все самое возвышенное и романтичное, в рассеянно-мечтательном одиночестве музицировать за роялем, была прекрасным музыкантом. Кроме того Мария Александровна Мейн хорошо понимала что такое долг, честь и совесть, самоотверженно помогала мужу И.В. Цветаеву – будущему основателю нынешнего Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, собирать его бесценную коллекцию. Это она горячо и неуклонно учила детей плыть против течения всего пошлого и больного в мире людей. И это она же странным образом одновременно плыла против течения жизни собственной дочери, как и собственный ее отец в свое время плыл против течения ее жизни, переориентировав ее с поисков жизни в любви на жизнь в долге. Эта талантливая женщина мужественно боролась во все раннее цветаевское детство против течения естественной жизни в собственной дочери.

Она сажала маленькую Марину на высокий стул перед роялем, ставила на него безжалостно отмеряющий пустые и холодные секунды метроном и обязывала по четыре часа в день отыгрывать гаммы – по два часа утром и по два часа вечером, а бумагу и перо, к которым тянулись руки будущего поэта, безжалостно отбирала, едва завидев на листке поэтические каракули. Достоинств в дочери она словно бы не замечала, а на малейшие шероховатости

в характере и развитии ребенка реагировала широким сногсшибательным презрением. Хотя именно мать – первый защитник и проводник в социальный мир, проводник, от которой зависит будущее – то, с какой стороны в первую очередь этот мир будет увиден и воспринят.

Из писаний религиозных подвижников следует, что когда человек движется к Свету, то Тень его не хочет двигаться к Свету, и тогда он должен обернуться и встретиться глазами, лицом к лицу со своей Тенью.

С такой встречи и начинается правильный духовный путь. Это тонкая работа со своим бессознательным, способы которой в иносказательно-образной форме описывают древние христианские монахи. И бедные поэты, бессознательно вставшие на глубинно-религиозный путь, но искусством духовной брани не овладевшие, практически обречены на гибель.

Г. Померанц пишет: "И если говорить о пути масс, то это путь от грубости к пошлости. Если же говорить о пути Гадких Утят, то это путь от тоскующей бездуховности к обретению духовной глубины. Исходный пункт в нашем обществе – это тоскующая бездуховность. И эта тоскующая бездуховность, эта жизнь серого цвета, – она и вызывает стремление к какому бы ни было свету. И если сперва увлекает "огнь ал", то это не прямое зло – его просто надо понять как несовершенную форму все-таки света. Потому что полная опустошенность, такая серость, скука – это именно то, что заставляет действовать не естественным страстям, а страстям извращенным. Масса убийств и насилий совершается просто со скуки, чтобы как-то выйти из этого состояния серости. Когда играют в карты на человеческую жизнь, потому что скучно очень".

Таким образом, и элементарные человеческие страсти, самые примитивные, и то, что Цветаева назвала "огнь-синь", т. е. огонь слепого романтического вдохновения, куда бы ни повел, – это все-таки с уровня бездуховности некий путь в глубину. И этим он нас и может захватить. Но только когда движутся с закрытыми глазами, есть много шансов попасть в тупик. Или за счет подмены бытия обладанием, так сказать, тупик Люцифера, или через пену на губах в борьбе за высокое, но недостаточно глубоко понятое. И если Люцифер – символ первого тупика, то, пожалуй, тот упрощенный Георгий Победоносец, который украшает знамена наших патриотических сил, символ второго, т. е. змееборец, превращающийся в змея. Ярость битвы в борьбе за то, что им кажется добром, становится началом нового зла. Стало быть, даже к злу необходим экологический подход. Экологи показали, что даже волки (в сказках они – дурное начало) вовсе не так уж плохи. Для равновесия леса и волки нужны. И поэтому идея о том, что какое-то зло можно полностью ликвидировать – это страшно опасная идея. Это именно идея, родившаяся с пеной на губах. Эллиот, английский поэт, драматург, мыслитель, в своих лекциях к побежденной Германии, которые передавались по радио, а

потом вышли отдельной книгой в 1948 г. в Лондоне, называвшейся "Заметки о культуре", писал: "Идея ликвидации врагов – одна из самых больших ошибок современности. Счастлив тот, кому попался по дороге истинный друг, но счастлив и тот, кому попался достойный и великий враг". Только в понимании врага, как партнера, который просто иначе видит истину, если дело дойдет до духовного спора, и в понимании противника своего как партнера, который видит с другой точки зрения этот предмет, – только так мы придем к подлинному добру, а не к тому, чтобы ликвидировать своих врагов."

В поэмах "На красном коне" и "Молодец" – отражена трансформация необычайно-впечатлительной, стеснительной до болезненности лирической героини Маруси, не способной изменить долгу и, главное, любви, из девочки – в одухотворенную женщину-воительницу, женщину-Амазонку, которая в своих таинственных глубинах не теряет своей прекрасной, пленительной слабости. Сюжет обеих поэм восходит к классическому фольклорному сюжету о Красавице и Чудовище. Наряду со "Снежной Королевой" "Аленький цветочек" С. Аксакова был одной из любимых сказок Цветаевой. И трансформация, сквозь которую предстоит пройти Марусе, для обыденного сознания воистину страшна.

В поэме "На красном коне" – сам Всадник-Пожар. Он, говоря образно, предлагает героине оставить отца и мать и идти за собой, оставив мертвецам – хоронить своих мертвых. Он поджигает дом как убежище, как пристанище ложно понимаемого долга, и Маруся принимает этот акт с восторгом. Она очарована всадником. Но он предлагает, как истолковывает этот момент С. Лютова – страшный, но необходимый закон сублимации, закон взросления, предлагаемый и психоанализом: "Убей – освободи любовь". Убей себя – прежнюю, не щадя в становлении своей индивидуальности никого на этом свете. Но беда в том, что в этом случае героине предстоит расстаться с самым дорогим, что есть в ее сердце – с Аленьким цветочком, который символизирует тут кукла. Выхватив из пылающего пожаром дома куклу, о которой Маруся успевает вспомнить в самый последний момент, Красный Всадник властo отчеканивает: "– Я спас тебе ее – разбей, – освободи любовь!". Но сердце огня – снег... Он может таять, но не способен убивать.... И если адское пламя – это лед и пламень, то снег – это нежность, ключ – к Божественному ребенку внутри.

И вот перед нами разворачивается, подключаясь к сюжетам двух прежних сказок, еще и лейтмотив Золушки из одноименной сказки. Это при том, что Золушка считается в соционике наиболее чистым среди литературных героев воплощением женской ипостаси соционического типа ЭИИ (Достоевского). Марина, чувствовавшая себя в своей семье словно падчерицей при родных матери и сестре, отказывается изгнать из своего любящего сердца нелюбящих ее "мачеху" и "неродную" сестру (этот подтекст может вскрыть каждый, кто знаком с рассказами "Хлыстовки", "Сказка матери" и другими

автобиографическими произведениями М. Цветаевой о детстве) и Всадник покидает ее.

И вот тогда-то героиня и обретает мужественность. Она понимает, что имеет дело с сущностью бессердечной – бессердечной в высшем, метафизическом смысле. И обретя собственного коня – символ обретенной силы, ополчается на супостата, став ему противником. И что же?... В самый последний момент ее, ведущую в праведном гневе в наступление полки, пронзает сердечная боль. Боль как любовь – любовь-жалость к поверженному, поскольку поверженный противник – достоин снисхождения и милосердия. "Обижен, значит, прав", – любила повторять Цветаева свое рыцарственное кредо отношения к униженным и оскорбленным. И это – настоящая победа, вслед за которой угасает прежний пламень и светлеет воздух. Из плена Тени освобожден, смирен, обласкан и признан своим еще один пласт глубинной личности. Строки, посвященные этому событию, необычайно выразительны, необычайно сильны переливающейся в них энергией архетипов коллективного бессознательного, которую героине удалось зачерпнуть полным шлемом:

Солдаты! До неба – один шаг:
Законом зерна – в землю!

Вперед – через ров! – Сорвались? – Ряд
Другой – через ров! – Сорвались? – Вновь
Другой – через ров! – На снегу лат
Не знаю: заря? кровь?

Солдаты! Какого врага – бьем?
В груди холодок – жгуч.
И входит, и входит стальным копьем
Под левую грудь – луч.

И шепот: Такой я тебя желал!
И рокот: Такой я тебя избрал,
Дитя моей страсти – сестра – брат –
Невеста во льду – лат!

Моя и ничья – до конца лет.
Я, руки воздев: Свет!
– Пребудешь? Не будешь ничья, – нет?
Я, рану зажав: Нет.

Не Муза, не Муза, – не бренные узы
Родства, – не твои путы,
О Дружба! – Не женской рукой, – лютой,
Затянут на мне –
Узел.

Сей страшен союз. – В черноте рва
Лежу – а Восход светел.
О кто невесомых моих два
Крыла за плечом –
Взвесил?

Немой соглядатай
Живых бурь –
Лежу – и слежу
Тени.

Доколе меня
Не умчит в лазурь
На красное коне –
Мой Гений!

Аналогичный процесс – процесс встречи с собственой Тенью – изображен и в поэме "Молодец", но сюжет здесь жестче. В ней мы видим падение Маруси. Весь энерго-информационнный строй этой поэмы вызывает отнюдь не чистые, глубинно-романтические эмоции, как то было с поэмой "На красном коне". Видимо, Марусе так и не удалось найти в своей жизни разумного балланса между любовью и долгом (что было камнем преткновением для М. Цветаевой как человека). И позволив-таки Молодцу убить мать, брата, ребенка, а, значит, себя саму (то есть ребенка в себе, что равносильно – по Цветаевой – предательству собственной души), зачарованная им Маруся умирает, а на могиле ее вырастает цветок. Но цветок срывает сердобольный барин и отогревает его, а потом, когда тот превращается в хилую девушку-нежить, возвращая Марусе некое подобие жизни, во время которой ей предстоит родить от Молодца младенца, не посещая при этом три года храм, жениться на ней.... В этой душевной смерти, провалившись в собственную Тень, будучи одержимой ею, Маруся не живет, а тлеет – среди так и липнущей, но чужеродной ей нечисти... В душе ее – кавардак и неразбериха. Наверное, кавардак в ее нетопленном доме в Борисоглебском переулке времен Революции отражает душную и неприглядную атмосферу подсознания, которое порой захлестывало сознание мутным, неосознаваемым желанием сбросить с себя ярмо долга. А долг заключался в необходимости заботиться на износ в одиночку в голодные и холодные годы о двух малолетних дочерях, одна из которых, чем-то похожая на нее в детстве своей несообразительностью и неуклюжестью, которой так укоряла ее когда-то собственная мать.

Молодец же, которого Маруся так и не назвала по имени, так и не проклята в своем сердце из жалости ли, из тайной ли симпатии ко всему заблудшему и проклятому, который был связанный Белым всадником ради ее любящего сердца уже на самом входе в алтарь, мог взять реванш... И Цветаева

торопилась передать эстафету высокого рыцарства сыну, которого даже назвала Георгием в честь своего любимого святого, проецируя на него образ Божественного Ребенка больше, чем на кого бы то ни было, и заботясь о нем с лихорадочным невротизмом матери, искупающей ко всему прочему – грех перед младшей дочерью. В своем самопожертвовании – отчаянном самопожертвовании вразнос – Цветаева дошла до физического предела, добровольно уйдя из жизни скорее всего затем, чтобы прикрыть сына от Системы с ее НКВД, державшим его на мушке из-за родства с "писательницей-белогвардейкой."

В год своей гибели Цветаева записала в черновой тетради: "Еще одно: про мою пресловутую гордыню. Одаренную всеми дарами – дочь неба – бросили с седьмого из них (небес) в самую базарную гущу в живой комок хозяек и служанок. И в ответ на все мои усилия:

– Разве так продают? – Я не умею продавать. – Разве так покупают? – Я не умею покупать. – Разве так метут?.. – Я не ... Почем я знаю как метут? У нас там не мели... – Где – у вас? – В Эмпиреях.

Ведь я на этот возглас – вызвана. Это моя последняя оборона..." (24 января 1941)".

Г. Померанц выстраивает иерархию русских поэтов в плане их высоты и чистоты их горения следующим образом: "Пока сохраняется стержень отрешенности, порачение духа в действии, отрыв от целого невозможны. Это первый круг, рублевский. В жизни обыкновенных людей возможно только приближение к рублевскому кругу, но приближение возможно. Я вижу его в поэзии Матери Марии. Гении золотого и серебрянного веков, даже самые светлые, чаще пребывают на других уровнях. Надо оговориться, что ни один поэт не прикован к ступени, на которой естественней себя чувствует. Он временами поднимается над ней, временами опускается. Светлые поэтические гении обычно поднимаются до преддверия рублевского круга и на мгновение в него заглядывают. Ну, примерно, у Пушкина: "Куда б не торопился ты, хоть на любовное свиданье, все же остановишься невольно, благоговея богомольно, перед святыней красоты. <> Вот такое незаинтресованное восприятие женской красоты как символа красоты божественной есть то мгновенное прикосновение того высокого духовного уровня, которое страстной натуре Пушкина доступно было только в иные какие-то моменты, но эти моменты он ценил и умел запечатлеть в своих стихах. Преимущественная сфера наших поэтов ниже: там, где стержень отрешенности утрачен, а страсти ведут к помрачению. Оно, впрочем, неглубоко. Время от времени возобновляется ток из бесконечного и как бы заново проходит по обмоткам магнита, намагничивая железный брус. Сколько б не возмущался Сольери, очевидной справедливости в этом действии благодати нет. Пастернаку она была дана за его вечное детство. Еще ниже уровень бурных гениев демонических

страстей. Уровень любви Маруси к молодцу или негодование, ставшее ненавистью. Страсти, как пожар, оставляют после себя пепелище, и четвертый уровень – это безжизненный пепел, серая скука, тоска. Рублевский круг – бел. Третий уровень синь, четвертый сер, с багрянцем".

Огнь-синь, в которую унеслась Маруся вместе с Всадником, заслонив Молодцу вход в Алтарь своим беззащитно-любящим сердцем и вновь обратив его в Доброго молодца на коне (который мог опять стать перевертышем, возобладай вновь в Маруси адский пламень страстей) – это еще не Белый Огонь. В православии – это скорее уровень прелести. Однако не будем судить слишком строго. Г. Померанц так развивает свою мысль о духовной иерархии поэтов уже в отношении к Цветаевой: " Если вы действительно поднялись на уровень того, что Цветаева называла "огнь-бел", то есть чистотой любви к Духу, то вы просто естественно, без всякой борьбы с прелестью увидите коптящее пламя как коптящее. На фоне белого оно будет темным, и не будет нужды бороться с этим. Но если вы находитесь в данный момент в состоянии помрачения, то коптящее пламя будет для вас все-таки источником света, хотя и несовершенного света. Есть такое положение, что каждая книга будет кому-то на благо, найдет, как говорится, своего читателя.

По отношению ко тьме помраченного сознания, которое пребывает в совершенной бездуховности, "огнь-синь" – полет куда бы то ни было – есть все же преодоление инерции, есть все же какое-то начало пути".

И действительно, Цветаева сумела раскрыть, пусть и не до конца, данный от Бога талант – Модель (говоря в технических терминах соционики) ЭИИ (Достоевского) в его глубинной энерго-информационной составляющей, и в целом образ божий (модель человека). То есть сумела подарить нам Жизнь – через свои бессмертные стихи. Сумела стать человеком, а не просто лицом с необщим выражением, сумела стать личностью, которая берет начало не от слова "личина", а от слова "лик", хоть лицо ее и было скрыто за маской "сильной" женщины. С другой стороны, а была ли маска? Была ли "слабая" женщина? И что есть слабость и сила в нашем мире перевертышей и запутанных причин и следствий? У Р. Рождественского есть удивительной глубины стихотворение:

Притворись
большим и щедрым,
полыхающим в ночи.
Будто ливень по ущельям,
по журналам грохочи.
Притворись родным,
родимым,
долгожданным, как капель.
Притворись необходимым!
Притворился?..

А теперь
открывай окно пошире,
отряхнись от шелухи.
Надо
собственною жизнью
доказать
свои стихи...

Просьба, содержащая страшную тайну, высказанную когда-то М. Цветаевой С. Эфрону, сбылась:

Все твое: тоска по чуду,
Вся тоска апрельских дней,
Все, что так тянулось к небу,–
Но разумности не требуй.
Я до смерти буду
Девочкой, хотя твоей.

Милый, в этот вечер зимний
Будь, как маленький, со мной.
Удивляться не мешай мне,
Будь, как мальчик, в страшной тайне
И остаться помоги мне
Девочкой, хотя женой.

И как знать, быть может, там – за огненно-синими небесами, куда улетела Маруся, волоча на себе полуистлевшего Молодца, ждет ее тот самый Строгий Самурай, подхватывающий тех, кто в ужасе бежит из этого мира, отталкиваясь до предела от его безобразно-обезбоженной стороны и не имея больше надежды даже на себя.

В песне на стихи Т. Алешиной (она пишет музыку также и на цветаевские стихи) есть строки:

Ветром ли, порывом любви
занесло меня в эту высь?
Вы подвели, крылья мои,
и я падаю камнем вниз.
Тянет мой прах к себе земля,
объятый страхом, разум в агонии.
Небо, в руках твоих жизнь моя,
не разжимай синих ладоней!
Небо, я знаю, что это безумие,
сердце мое – дитя не разумное,
глупый птенец с неокрепшими крыльями

ношу взвалил на себя непосильную,
ввысь устремился за белою птицей.
Небо, не дай мне разбиться!
Тянет мой прах к себе земля,
объятый страхом, разум в агонии.
Небо, в руках твоих жизнь моя,
не разжимай синих ладоней!

Даже если Марина Цветаева – падающая звезда, то нам, стоящим – она восходящая. Нам, не живущим, она – даже умирающая – светит. "Полюбите нас черненькими, беленькими нас всяк полюбит!", – этот гуманистический призыв Ф.М. Достоевского как нельзя лучше подходит в качестве путеводной нити при прочтении жизни и судьбы большого русского поэта и мыслителя Марины Цветаевой – звезды, еще не открытой и неузнанной на нашем духовном небосклоне.

P. S.: Уже после написания этой статьи я пересмотрела свое предположение о принадлежности Марины Цветаевой к соционическому типу ЭИИ. Наиболее вероятной мне на сегодняшний день представляется версия социотипа – интуитивно-логический экстраверт (Дон Кихот). “Дон Кихот” в своем высшем проявлении – прирожденный рыцарь, сочетающий высокий романтизм с деятельным началом. Это – самый свободолюбивый социотип из всех 16-ти. Тем более, что ИЛЭ занимает промежуточное положение между интровертами и экстравертами.

декабрь 2011 г.

ЗНАКОМЬТЕСЬ: ИЛЭ (ДОН КИХОТ) МАРИНА ЦВЕТАЕВА

Я когда-то заметила в Вас искорку, Петя, и мне хочется, чтобы она никогда не погасла, несмотря ни на что.

Из письма гимназистки М. Цветаевой П. Юркевичу

В соционической литературе можно встретить самые разные – причем, взаимоисключающие – версии соционического типа М. Цветаевой. Наиболее распространенные – это этико-интуитивный экстраверт (ЭИЭ (Гамлет)) и логико-сенсорный интроверт (ЛСИ (Максим)). Типировщики в этом случае словно видят с разных сторон социотип личности и его дуальную маску. Позволю себе предложить другую версию – ее, насколько мне известно, еще не озвучивали. Эта версия – интуитивно-логический экстраверт (ИЛЭ (Дон Кихот)).

На сегодняшний день даже среди цветаеведов нет единства в понимании ведущих психологических черт и мотивов М. Цветаевой. Например, биографии Цветаевой, написанные В. Швейцер, А. Саакянц и И. Кудровой – рисуют разный образ.

Соционика позволяет уточнить психологический план личности автора – именно в этом ее задача. На большее она не претендует, все многообразие личности – к ее типу, конечно же, не сводится. В данном случае – если принять версию, что Цветаева была интуитивно-логическим экстравертом (Дон Кихотом), а не этико-интуитивным экстравертом (Гамлетом), то получается, что наиболее достоверно внутренний образ Цветаевой сумела раскрыть И. Кудрова. Именно Кудрова показывает, что любовь для Цветаевой – это не драматически-насыщенные чувства, а нечто совершенно особое – из области сверхчувственного.

Тип Дон Кихота – обладает очень развитой интуицией в сочетании с логикой как Логосом. Поэтому людям этого типа доступны прорывы в сверхчувственное как никому другому. Тип Гамлета в сравнении с ними – проще, и остаются в пределах земных чувств. Например, Дон Кихотом был, по мнению соционików, М. Лермонтов. И если сравнить его с Шекспиром (а Шекспир – это и есть Гамлет), то можно увидеть, что в Шекспире нет того сверхчувственного плана, невидимого четвертого измерения, которое доступно Лермонтову.

То же – у Цветаевой. Ее стихи о любви – это не просто выражение сильных чувств и страстей (так называемых шекспировских страстей). В ней есть и другое. И это другое выводит читателя за грань этого мира – в нечто надмирное, выводит в мир ноуменов. Это и есть способности, присущие интуиту-логику.

✿ ✿ ✿

На мой взгляд, Цветаева никак не может быть этико-интуитивным экстравертом (Гамлетом), хотя бы в силу своей сильной структурной логики, которая находится у Гамлета в пятой, суггестивной позиции, требующей подпитки дуала и работающей на прием, а не выдачу информации.

Цветаева же в плане логики сама могла питать и с избытком, не замечая, что люди устают от таких широких мыслей и скоростей – настолько для нее самой это было органично. И она ожидала от собеседников соответствующей активности, ставя их в неловкое положение не гамлетовскими драматически-экспрессивными эмоциями, а доновской экспрессивной активностью интуитивно-ментального плана. Вот от чего уставали окружающие! А ей это было трудно заметить – в виду ее слабой четвертой функции "этика отношений".

Таким образом, соционика все расставляет по своим местам – в том числе и то, почему у Цветаевой была такая напряженность в отношении с людьми, что до сих пор окутано мифами, которые ставят в тупик даже некоторых литературоведов.

Вот как пишет об особенностях общения Цветаевой писатель Марк Слоним, общавшийся с ней:

> *"М<арина> И<вановна> была чрезвычайно умна. У нее был острый, сильный и резкий ум – соединявший трезвость, ясность со способностью к отвлеченности и общим идеям, логическую последовательность с неожиданным взрывом интуиции. Эти ее качества с особенной яркостью проявлялись в разговорах с теми, кого она считала достойными внимания. Она была исключительным и в то же время очень трудным, многие говорили – утомительным, собеседником. Она искала и ценила людей, понимавших ее с полуслова, в ней жило некое интеллектуальное нетерпение, точно ей было неохота истолковывать брошенные наугад мысль или образ. Их надо было подхватывать на лету, разговор превращался в словесный теннис, приходилось все время быть начеку и отбивать метафоры, цитаты и афоризмы, догадываться о сути по намекам, отрывкам.*
>
> *Как и в поэзии, М<арина> И<вановна> перескакивала от посылки к заключению, опуская промежуточные звенья. Самое главное для нее*

была молниеносная реплика – своя или чужая, иначе пропадал весь азарт игры, все возбуждение от быстроты и озарений. Я порою чувствовал себя усталым от двух–трех часов такого напряжения и по молодости лет как-то стыдился этого как признака неполноценности и скрывал это. Лишь много лет спустя я услыхал от других схожие признания об этих литературных турнирах. Впрочем, иногда М<арина> И<вановна> просто рассказывала о недавних впечатлениях или о своем прошлом – о последнем – обрывками, и тут проявлялся ее юмор, ее любовь к шутке, к изображению глупости и наивности ее соседей, но смех ее нередко звучал издевкой и сарказмом. Я не ощущал доброты в ее речах.

Почти всегда, расставшись со мной, М<арина> И<вановна> вдогонку посылала письмо, ей не терпелось договорить, добавить или привести стихотворение, лучше всего выражавшее ее чувства и мнения. Вообще она охотно писала письма – и мне порою казалось, что она забывала о том, кому пишет, – так сильно было ее желание преодолеть молчание и найти "дружеское ухо". Этим объясняется множество ее умственных и эмоциональных излияний, отправленных, вероятно, не по адресу. Она писала четким, почти каллиграфическим почерком, с постскриптумами, добавлениями сверху, снизу, с боков, с выделенными словами – подчеркнутыми и в разрядку, чтобы сохранить интонацию. В корреспонденции своей – главной ее отдушине в годы одиночества – она тоже соблюдала свой "темп бега", как я ей говорил. Письма она отправляла немедленно по написании, и если не могла этого сделать (не было ни марки, ни денег на марку) – интерес пропадал, и когда письмо залеживалось дня на два, она его рвала и выбрасывала. И ответа она требовала такого же стремительного и, если он медлил, яростно обвиняла корреспондента в небрежности, невнимании и прочих грехах.

Те, кто упрекал Цветаеву в поэтическом буйстве и словесном неистовстве, вероятно, не подозревали, как много она работала над своими стихами, как тщательно выбирала – и по многу раз переделывала – и целые строфы, и отдельные выражения. Она не раз повторяла, что любит "вгрызаться в слово, вылущивать его ядро, доискиваться до корня", и она придавала огромное значение ремеслу, недаром "ремеслом" назвала один из своих сборников. Все у нее было вымерено и проверено – не исключая и прозы".

Кроме того, сенсорика ощущений, которая находится у Донов в суггестивной, нуждающейся в подпитке слабой пятой функции, явно отставала от общечеловеческих стандартов: бытовые условия ее были прямо-таки вызывающе, пугающе антикомфортны. Да и работа в госучреждении оказалась

ей настолько чужда, что даже в голодные годы Революции ей удалось продержаться в одном из таких советских бюрократических учреждений, куда ее с трудом устроили для того, чтобы она могла прокормить детей, всего несколько месяцев. В один прекрасный день Цветаева встала со своего рабочего места, расплакалась и просто ушла, никому ничего не сказав, из ничего путного не производящего учреждения с непонятными абсурдными бумагами – учреждения, высасывающего из людей драгоценное время, которое можно бы было посвятить творчеству. В этом – неумение Дон Кихота вписываться в стандартные производственные рамки, его ограничительная седьмая интуиция времени, необходимость иметь свободный график.

Некоторые профессиональные соционики типируют Цветаеву как сенсорно-логического экстраверта (СЛЭ (Жукова)) или ЛСИ (Максима) – вероятно, из-за выраженной в ней волевой сенсорики. Например, в типологических списках Научно-исследовательского института соционики в Москве Цветаева значится как ЛСИ (Максим). Но у Жуковых и тем более Максимов – проблемы с интуицией. Причем, Максимы находятся в конфронтации как раз с носителями так развитой у М. Цветаевой интуиции возможностей (черной сенсорикой).

Откуда же в Цветаевой такая, на первый взгляд, сильная волевая сенсорика? Дело в том, что это ее третья *ролевая функция*, которая находится в блоке суперэго, связанном с социальной маской и призванном прикрывать слабости индивидуума. Это функция ролевая – у интуитивно-логического экстраверта (Дон Кихота). Отсюда у зрелой Цветаевой появляется "прямой стан", как будто бы несвойственная Дон Кихотам прямая осанка, которая так бросается в глаза окружающим, и "слишком гордый вид", над которым она – стеснительная и неловкая в детстве – иронизировала впоследствии. Такая показная неприступность не раз отпугивала окружающих, вынуждая Цветаеву глухо жаловаться в стихах:

Тающая легче снега,
Я была – как сталь.
Мячик, прыгнувший с разбега
Прямо на рояль,

Скрип песка под зубом, или
Стали по стеклу…
– Только Вы не уловили
Грозную стрелу

Легких слов моих, и нежность
Гнева напоказ…
– Каменную безнадежность
Всех моих проказ!

(М. Цветаева "Мальчиком, бегущим резво…")

Цветаева недаром шутливо отождествляла какую-то часть своей личности с Маленькой разбойницей из сказки Г.Х. Андерсена, представляющей собой маску, персону. Ведь "сидящий" в суперэго Дон Кихот – особенно часто это бывает в подростковом возрасте – надевает на себя маску этико-сенсорного экстраверта (ЭСЭ (Наполеона)). Маленькая разбойница – это и есть Наполеон. "Приручил" 17-летнюю Маленькую разбойницу, выведя ее из суперэго, ставший ей другом и старшим братом ее старший современник Макс Волошин, которому было тогда чуть за тридцать – соционический Дон Кихот. Цветаевой как никому другому подошла непринужденно-радостная, интеллектуальная, возвышенная обстановка его гостеприимного дома в Коктебеле.

Кроме того, у Донов в восьмой *демонстративной функции* находится деловая логика. Это сильная подсознательная функция, которая реализуется на деле, без лишних слов. Человек любит получать по ней похвалу и иногда может выглядеть более деловым и серьезным, чем он есть, так как все-таки эта функция находится в подчиненном витальном блоке.

Вот – совершенно не жуковское и не максимовское, а альфовское что-то проглядывает в описании цветаевского взгляда:

> *"Беглый взблеск зеленых глаз, какая-то, я бы сказала звериная, роскось – в сторону: видит вас, но как будто смеясь, как будто прячась от вас, – очень светлых и очень зеленых прозрачных глаз. Это ее повадка (звериная), обижавшая некоторых людей: не смотрит на вас, когда разговаривает. У меня такого впечатления не было ни сразу, ни потом, хотя я очень чувствительна к "не смотрящему прямо глазу". Я всегда чувствовала, что, отводя глаза, она смотрит на вас с интересом, но слегка со стороны, отодвигаясь или приглашает вас следовать за нею – и это даже устанавливало с нею не отчужденность, а какую-то complicite (общность). И еще в них выражалась ее неуловимость, которая всегда в ней присутствовала. Она здесь, но вот уже там – и вот сейчас улетучится."*
>
> *(Ольга Колбасина-Чернова "Воспоминания о М. Цветаевой")*

Отчасти такой взгдяд – от неумения установить правильную дистанцию при общении (доновская черта), от чего во время беседы несколько раз эта дистанция меняется – собеседник то приближается к вам, то отходит (внутренне), то вовсе исчезает, то внезапно появляется – и опять на другой дистанции.

Муж М. Цветаевой С. Эфрон, с которыми они поженились еще совсем молодыми людьми, написал вскоре после свадьбы автобиографическую повесть "Детство", где вывел эту, якобы, "железную" Цветаеву в образе необычной, хоть и дерзкой девушки, которая в силу своей детскости находит общий язык скорее с детьми – столь же необычными, как и она сама, – чем с

со взрослыми. Видны явные ценности первой, альфовской квадры с ее культом вечного Высокого Детства. Вот как об этом пишет Л. Политковская в книге "Тайна гибели Марины Цветаевой":

"Повесть Эфрона – о большой, дружной интеллигентной семье, где царит атмосфера добра, терпимости, взаимопонимания. Взрослые помнят, что и они когда-то были детьми, и дети когда-нибудь будут взрослыми. Тепло и уютно ребенку в этом мире. Книга, конечно, во многом автобиографична. В семилетнем Кире Эфрон изобразил себя. В последней главе – "Волшебница" – в образе подруги одной из старших сестер – Маре – без труда узнается Марина Цветаева. Маре отданы многие факты ее биографии: увлечение Наполеоном и сыном его герцогом Рейхштадтским, привычка мало есть и много курить, шокирующая независимость суждений. Мара пишет стихи и читает как свое цветаевское стихотворение "Пока огнями смеется бал…". Маре гораздо легче и уютнее с детьми, чем со взрослыми. Именно дети понимают, что она на самом деле волшебница.

Любопытно, что Мара изображена семнадцатилетней девушкой, в то время как себя (Кира) Эфрон рисует семилетним мальчиком, тянущимся к волшебнице, которая, в свою очередь, тянется к нему – но именно как старшая к младшему, ребенку. "У меня к вам и обожание, и жалость маленькие волшебные мальчики. С вашими сказками о серебряных колодцах много ночей вам придется не спать из-за того, что вода в колодцах всегда только вода", – пишет она в прощальной записке Киру и его младшему брату Жене. Последняя глава, несомненно, лучшая в повести. Образ Мары интересен, конечно, за счет неординарности и уникальности прототипа. Сергей Эфрон понял главное в своей жене: ее дар волшебен, обычные моральные критерии к ней неприложимы. "Мне необходим подъем, только в волнении я настоящая", – говорит Мара. В будущем не раз в отношении к жене Сергей будет исходить именно из такого понимания ее сути".

Еще одна цитата из книги Л. Политковской:

"В начале июля семья Эфрон перебирается в Москву. Его брат Петр – в больнице, его положение безнадежно. Ему нужна любовь. Но не любовь физическая, а любовь-нежность, любовь-забота, которая скрасила бы его последние дни на этой земле. В душе Цветаевой возникает сильное чувство к умирающему Петру. Можно ли его назвать любовью? Свои чувства к братьям лучше всего объяснила сама Цветаева в письме к Петру от 14 июля 1914 года:

"Мальчик мой ненаглядный!

Сережа мечется на постели, кусает губы, стонет.

Я смотрю на его длинное, нежное, страдальческое лицо и все понимаю: любовь к нему и любовь к Вам.

Мальчики! Вот в чем моя любовь.

Чистые сердцем! Жестоко оскорбленные жизнью! Мальчики без матери!

Хочется соединить в одном бесконечном объятии Ваши милые темные головы, сказать Вам без слов: "Люблю обоих, любите оба – навек!"…

О, моя деточка! Ничего не могу для Вас сделать, хочу только, чтобы Вы в меня поверили. Тогда моя любовь к Вам даст Вам силы.

Если бы не Сережа и Аля, за которых я перед Богом отвечаю, я с радостью умерла бы за Вас, за то, чтобы Вы сразу выздоровели.

Клянусь вашей, Сережиной и Алиной жизнью, Вы трое – моя святая святых".

Марина проводит в больнице все дни, но свое чувство к Петру вовсе не считает изменой мужу" .

В этом – удивительная перекличка с современным писателем В. Крапивиным с его образом командоров, которые ставят себе целью поиск и спасение детей с необычной душой – от жестокости отстающего от них мира взрослых. М. Цветаева и пыталась быть таким Командором, или, говоря образно, метафорическим языком крапивинских героев – "мальчиком со шпагой", который не мог не идти против течения несправедливого миропорядка. Правда, получалось это, отнюдь, не гладко…

А вот и доказательство из воспоминаний Марка Слонима:

"Еще одна черта, ее знали все друзья Марины Ивановны. Она себя называла "защитником потерянных дел" и настаивала, что поэт всегда должен быть с побежденными. Истинного вождя она отождествляла с Дон Кихотом ("Конь – хром, Меч – ржав, Плащ – стар, Стан – прям"). Отсюда ее гимны белому движению после его разгрома и большая (очевидно, погибшая) поэма о гибели царской семьи – несмотря на то, что никаких подлинно монархических идей у нее не было, как и вообще не было политических верований".

Но Дон Кихот, как известно, "двух станов не боец", а только "гость случайный". Он – вне времен и оппозиций, в схватке и одновременно над ней. Ведь впереди и вокруг так много возможностей! И остается только с горечью играть роль буфера между красными и белыми, правыми и левыми, надеясь соединить их своей мудрой, надбытной, сверхчувственной, бытийной Любовью:

Двух станов не боец, а – если гость случайный –
То гость – как в глотке кость, гость –

как в подметке гвоздь.
Была мне голова дана – по ней стучали
В два молота: одних – корысть и прочих –
злость.

Вы с этой головы – к создателеву чуду
Терпение мое, рабочее, прибавь –
Вы с этой головы – что требовали? – Блуда!
Дивяся на ответ упорный: обезглавь.

Вы с этой головы, уравненной – как гряды
Гор, вписанной в вершин божественный
чертеж,
Вы с этой головы – что требовали? – Ряда.
Дивяся на ответ (безмолвный): обезножь!

Вы с этой головы, настроенной – как лира:
На самый высший лад: лирический...
– Нет, стой!
Два строя: Домострой – и Днепрострой –
на выбор!
Дивяся на ответ безумный: – Лиры – строй.

И с этой головы, с лба – серого гранита,
Вы требовали: нас – люби! тех – ненавидь!
Не все ли ей равно – с какого боку битой,
С какого профиля души – глушимой быть?

Бывают времена, когда голов – не надо.
Но слово низводить до свеклы кормовой –
Честнее с головой Орфеевой – менады!
Иродиада с Иоанна головой!

– Ты царь: живи один... (Но у царей – наложниц
Минута.) Бог – один. Тот – в пустоте небес.
Двух станов не боец: судья – истец – заложник –
Двух – противубоец! Дух – противубоец.
(М. Цветаева "Двух станов не боец…")

Когда же Марина Цветаева оказалась заложницей сталинского режима – у нее были репрессированы сестра, дочь, муж, а жизнь и судьба 15-летнего сына стали предметом шантажа склонявшего ее к сотрудничеству с НКВД – та самая ролевая, хрупкая "волевая сенсорика" в уязвимой третьей функции (блок суперид, персоны) не выдержала и случился тяжелейший срыв. А что касается творческой реализации – то это в Стране Советов для нее было

совершенно невозможным. Иной же формы реализации, чем реализация в свободном творчестве и любви – для тех, кому это нужно – она не знала.

Прежде чем уйти из жизни, Цветаева написала в предсмертной записке сыну:

"Мурлыга! Прости меня, но дальше было бы хуже. Я тяжело больна, это уже не я. Люблю тебя безумно. Пойми, что я больше не могла жить. Передай папе и Але – если увидишь – что любила их до последней минуты и объясни, что попала в тупик".

Да, Дон Кихот, у которого отобрали самое дорогое – его близких, заставив его молчать (а запугать, заставить Дона молчать невозможно, как утверждают соционики), да к тому же еще пытались заставить работать на НКВД, то есть предавать товарищей – действительно во всех смыслах тупик. Этого она вынести не смогла. Да и ситуация для единственного сына была слишком угрожающей. И в Цветаевой включилась теневая восьмая функция: "деловая логика".

Но как все-таки доверчив Дон Кихот в области человеческих отношений, даже когда понимает умом абсолютное все... Цветаевой казалось, что люди так порядочны, что возьмут ее сына к себе в семью. С этой просьбой она обратилась к тогдашнему секретарю Союза писателей Н. Асееву:

"Дорогой Николай Николаевич! Дорогие сестры Синяковы! Умоляю вас взять Мура к себе в Чистополь – просто взять его в сыновья – и чтобы он учился. Я для него больше ничего не могу и только его гублю. У меня в сумке 450 р., и если постараться распродать все мои вещи. В сундучке несколько рукописных книжек стихов и пачка с оттисками прозы. Поручаю их Вам. Берегите моего дорогого Мура, он очень хрупкого здоровья. Любите как сына – заслуживает. А меня – простите. Не вынесла. МЦ. Не оставляйте его никогда. Была бы безумно счастлива, если бы жил у вас. Уедете – увезите с собой. Не бросайте!".

Записка "эвакуированным":

"Дорогие товарищи! Не оставьте Мура. Умоляю того из вас, кто сможет, отвезти его в Чистополь к Н.Н. Асееву. Пароходы – страшные, умоляю не отправлять его одного. Помогите ему с багажом – сложить и довезти. В Чистополе надеюсь на распродажу моих вещей. Я хочу, чтобы Мур жил и учился. Со мной он пропадет. Адр. Асеева на конверте. Не похороните живой! Хорошенько проверьте".

Но общественность во главе с Асеевым цветаевского призыва не расслышала...

Вернемся теперь к гимназическим годам М. Цветаевой. Какой она виделась в ту пору своим подругам по гимназии? Вот что пишет ее близкая подруга Валентина Генерозова (в замужестве Перегудова):

"Я не могла не замечать сидящую на одной из парт девочку, всегда склонившуюся над книгой или что-то пишущую. Очки, которые она никогда не снимала (она была очень близорука), довольно угрюмое лицо, постоянная углубленность в себя, медленная походка, сутулящаяся фигура делали ее более взрослой, чем она была на самом деле. Марина ни с кем особенно не общалась и, казалось, ни на кого из девочек не обращала внимания".

Вот и знаменитая сутулость Дона-интеллектуала, да к тому же еще и в очках, который постоянно занят чем-то своим в то время, когда другие осваивают программный материал уроков. И не мудрено – Дон уже давно понял суть объясняемого материала, а рутина ему неинтересна.

Из этого возникали то и дело вспыхивающие конфликты с учителями и начальством гимназии, из-за чего гимназистка Цветаева была вынуждена сменить несколько гимназий и в результате – вообще не окончила гимназического курса.

Вот как описывает эту невписанность в стандарты образования и отношений – другая гимназическая подруга Цветаевой – Софья Юркевич (в замужестве Липеровская) – причем, тут проглядывает и типичная манера соционических Дон Кихотов внезапно появляться и исчезать:

"Но, пожалуй, самым характерным для нее были движения, походка – легкая, неслышная. Она как-то внезапно, вдруг появится перед вами, скажет несколько слов и снова исчезнет. И гимназию Цветаева посещала с перерывами: походит несколько дней, и опять ее нет. А потом смотришь, вот она снова сидит на самой последней парте (7-й ряд) и, склонив голову, читает книгу. Она неизменно читала или что-то писала на уроках, явно безразличная к тому, что происходит в классе; только изредка вдруг приподнимет голову, заслышав что-то стоящее внимания, иногда сделает какое-нибудь замечание и снова погрузится в чтение.

В то время в нашей передовой гимназии была сделана попытка исключить отметки среди года. За ответ преподаватели ставили зашифрованный значок в свой журнал, а табель с отметками мы получали только в конце учебного года. Все как будто шло хорошо. Но как быть с такой непокорной ученицей, как Цветаева? Некоторые предметы, как, например, по естествознанию, ей были неинтересны, она просто не хотела ими заниматься, а длительные отсутствия вызывали у педагогов тревожные замечания: "Она должна подчиниться общим правилам!". "Так нельзя посещать гимназию". Об этом поговорят, а в общем все оставалось по-старому.

Вот уроки русской литературы. Казалось бы, сам предмет должен быть близок Цветаевой, но преподает Ю.А. Веселовский без осо-

бого подъема, несколько рутинно, и Цветаева по-прежнему читает что-то свое и не слышит, о чем не спеша, ровным голосом рассказывает Юрий Алексеевич.

Однажды Ю.А. Веселовский принес в класс статью Писарева о Пушкине, и одна из учениц читала вслух "издевательскую" критику на письмо Татьяны. То и дело раздавались взрывы смеха. Большое оживление в классе заставило Цветаеву приподнять голову и прислушаться. Некоторое время она слушала молча, без тени улыбки в раскрывшихся глазах было удивление. "Что это?" – наконец спросила она. "Это Писарев, Писарев", – с разных сторон зашептали ее ближайшие соседки. "Боже мой!" – Цветаева возмущенно и пренебрежительно пожала плечами и снова погрузилась в чтение. (Этот презрительный жест произвел на меня впечатление. Я тогда много читала Писарева, и возникшие в уме сомнения улеглись еще не совсем.)

Урок истории… В классе легкий гул. Е.И. Вишняков рассказывает как будто и умно, и с революционным душком и иногда прочитает умело подобранный отрывок, а все же слушают его плохо и не обращают внимания на раздающиеся время от времени призывы к тишине. Вот он вызывает Цветаеву. А надо сказать, что преподаватели вызывали ее очень редко, как будто решили – лучше ее не тревожить. Цветаева рассказывает о французской революции. Вишняков внимательно смотрит на нее и не прерывает до конца ни единым вопросом. А рассказывает Цветаева долго, и, конечно, не по учебнику, а по таким источникам, которые мы тогда еще не держали в руках. Мы слышим о Мирабо, о жирондистах, Марате. Речь ее льется свободно, красиво, она воодушевлена. Не могу сказать, что рассказ ее захватил меня своим содержанием, в то время оно было мне не по плечу, да и интересы мои клонились в другую сторону, но мне стало ясно, насколько эта девочка стоит выше всех в классе по своему интеллектуальному развитию. И преподаватель понял, что этот "ответ" не укладывается в рамки обычного, что нелепо прервать его, и так и закончился он только со звонком, возвестившим об окончании урока.

Вишняков был удивлен, с уважением посматривал на "свою ученицу" и, сколько помнится, благодарил.

Уроки французского и немецкого языка в частных гимназиях велись на высоком уровне, с разбором фольклора и старых классиков. Иностранные языки Цветаева знала прекрасно, но и здесь она не удостаивала "учить уроки" и никогда не знала "что задано". Это ходячий в школах вопрос нельзя было услышать из уст Цветаевой. Зато она отвечала с места, подавала реплики, порой веселые, остроумные".

Вернемся опять к воспоминаниям Вали Генерозовой-Перегудовой:

"В нашем саду при гимназии стояла деревянная гора для катанья зимой на санках. На перилах ее верхушки я любила сидеть, когда там никого не было, отдыхая от вечного шума и гама, царивших в кругу девочек. Марина, гуляя по саду, заинтересовалась (как она мне потом говорила) этой фигурой, с "глубокомысленным" видом высиживавшей положенное для прогулки время на верхушке горы. Девочки подшучивали надо мной, считая, что я "позирую", "бью на оригинальность". Возможно, что доля правды в этом и была, – за кем из нас в том возрасте подобных грехов не водилось! Я видела, как Марина иногда останавливалась у горы как бы в раздумье: подняться или нет? Но на гору она не поднялась, а как-то вечером подошла к моей парте и положила передо мной записку.

Очень хорошо помню начало этой записки, написанной характерным почерком Марины, установившимся с детских лет: "Это будет последний и решительный бой, – хотите Вы моей дружбы?" Решительным боем оканчивались предшествующие ему внутренние бои – колебания Марины из-за боязни быть навязчивой (так говорила мне она)

<…>

Многие не любили Марину за ее кажущееся самомнение и отчужденность от других пансионерок; они применяли к ней детское выражение "задирает нос". Среди девочек она держала себя обычно деланно развязно, порой резкой и грубоватой, и никто не мог подозревать, что под этой маской скрывается застенчивый человек с мягким характером и нежной, чуткой душой. Помню, как во время наших разговоров она доверчиво прижималась ко мне, как бы ища защиты от чего-то нависающего над ней, и ощущение ее теплой ласки сохранилось у меня и по сей день. <…> По рассказам Марины, она научилась читать, а главное – по-настоящему писать с 4-летнего возраста. Я перечитала все толстые клеенчатые тетради (ее детские дневники), которые Марина постепенно перетаскала мне после воскресных пребываний дома. Меня поражало, когда я читала ее детские записи, как мог маленький ребенок так осмысленно, почти по-взрослому, описывать свою жизнь, то есть свои радости, горести, игры и шалости, обиды, наказания и прочие детские переживания. В основном же, как и дневниках (уже более старшего возраста), так и в своих письмах, Марина скупо описывала какие-нибудь события из своей жизни, а больше в них было размышлений и рассуждений на самые разнообразные темы. <…>

По словам их общей подруги Софьи Липеровской, Цветаева вывела образ Вали в несохранившейся повести: "Еще в гимназии Марина начала писать повесть. Главные героини – светлая трепетная Валя и гор-

дая, замкнутая, умная, с холодным сердцем Маргарита Ватсон. Повесть осталась неоконченной. Марина к ней потом не возвращалась, это была проба пера".

Липеровская отмечает: "Цветаева оставалась в гимназии фон Дервиз недолго. Ее дерзости учителям и всем начальствующим лицам не могли не встретить сопротивления. Ее вызывали к директору, пытались уговорить, примирить, заставить подчиниться установленным порядкам. Но это было невозможно. Марина ни в чем не знала меры, всегда шла напролом, не считалась ни с какими обстоятельствами.

Из кабинета директора был слышен громкий голос Марины: "Горбатого могила исправит! Не пытайтесь меня уговорить. Не боюсь ваших предупреждений и никаких угроз. Вы хотите меня исключить – исключайте. Пойду в другую гимназию – ничего не потеряю. Уже привыкла кочевать. Это даже интересно. Новые лица…".

И действительно – невозможно подчинить общепринятым правилам Дон Кихота, если он чувствует свою правоту.

Подытожим все сказанное характеристикой соционического Дон Кихота от В. Стратиевской – и убедимся, что это просто портрет Цветаевой:

"Дон Кихот – это всегда дерзкая фантазия в сочетании с неутомимым и пытливым умом. Смело разрушая все отжившие и нежизнеспособные системы, он раздвигает перед современниками горизонты будущего, считая своим долгом уже сегодня размышлять о проблемах, которые возникнут перед человечеством завтра… Правила поведения в обществе, равно как и любое другое правило для Дон Кихота вовсе не является неоспоримой истиной… Дон Кихот наделен свойством мысленно отрываться от реальности, поскольку фантазия и вдохновение могут овладеть им в любое время и в любом месте…Многие представители этого типа наделены великолепной памятью на цифры и исторические даты. В любую минуту с поразительной точностью могут они процитировать отрывок из какого-нибудь литературного произведения или научного труда, могут совершенно свободно воспроизвести по памяти любые энциклопедические данные ("Ходячая энциклопедия")… Дон Кихот наделен свойством мысленно отрываться от реальности, поскольку фантазия и вдохновение могут овладеть им в любое время и в любом месте. Этим же объясняется и его рассеянность, из-за которой он не только может забыть, где находится та или иная вещь, но и где находится он сам. Дон Кихот может не услышать, что к нему кто-то обращается, не увидеть, что рядом с ним вообще кто-то находится. Он может улыбаться соб-

ственным мыслям, разговаривать или спорить с самим собой. Может забыть поздороваться, потому что в данный момент он вообще не думает о приличиях. (Правила поведения в обществе, равно как и любое другое правило для Дон Кихота вовсе не является неоспоримой истиной.)

Способен на экстравагантную выходку. Причем экстравагантность для него является не только способом самовыражения, но и возможностью привлечь внимание к своим идеям и теориям.

Его привлекают и интересуют все, кто способен подавать оригинальные идеи, кто умеет видеть необычное в обыкновенном и находить скрытые возможности там, где, казалось бы, ничего уже невозможно изобрести. Все, кто этого не умеют, в его понимании немногого стоят.

Может довольно точно высказываться о характере, способностях и возможностях окружающих его людей (к сожалению, далеко не всегда в деликатной форме). Способен очень точно оценить интеллектуальный потенциал собеседника.

Умеет и любит развивать свои способности. Причем к этому процессу относится очень серьезно. Любая помеха в этом деле воспринимается им как ущемление его собственных прав.

Не любит признаваться в собственных ошибках, поэтому всегда находит объяснения своим неудачам – чаще всего "списывает" их на других. Объясняется это тем, что Дон Кихот в первую очередь сам себе не прощает собственных просчетов, и потому старается обелить себя в глазах окружающих, чтобы не усугублять собственных страданий их упреками.

Склонен к саморекламе (особенно в молодости) и переоценке собственных возможностей. Но в кругу близких друзей может посетовать на невезение и собственную неудачливость.

В ситуации психологического дискомфорта, особенно в детском и юношеском возрасте, Дон Кихот уходит от реальной действительности в область полностью вымышленных фантазий, где и пытается творчески реализовать себя: сочиняет фантастические истории про себя и своих друзей, рисует одному ему понятные картины, пишет стихи. Словом, придумывает себе другую жизнь, которая находится как бы по другую сторону реальности. В этой другой жизни у него все складывается самым удачным образом. Более того, она иногда является его главной по сути жизнью. События и персонажи его выдуманной жизни иногда запоминаются ему ярче, чем реальные события. Об этой своей, потусторонней жизни предпочитает никому не расска-

зывать, разве только самым близким и понимающим его людям – это его глубокая, тщательно оберегаемая тайна.

Для Дон Кихота очень характерно н неотьемлемо ощущение внутренней свободы и независимости. Поэтому его вторая, "нереальная" жизнь включается как дополнительное жизненное пространство в тех условиях, когда реальность становится невыносимой.

Дон Кихота нельзя заставить думать "как все", невозможно задвинуть его в рамки условностей, придуманных неизвестно кем, невозможно запретить ему свободно высказываться.

Удобен он окружающим или нет, – он такой, какой он есть. Все остальное – проблема тех, кто с ним психологически несовместим".

Что же хотела донести до людей Марина Цветаева еще с гимназических лет?

Ее самой заветной радостью было – обнаруживать и открывать в них новые возможности, ведущие к новой, более радостной, насыщенной, одухотворенно-возвышенной жизни:

"Марина Цветаева поступила в четвертый класс, хотя по годам была ровесницей шестиклассниц. Очень способная к гуманитарным наукам, все схватывала на лету, но не хотела приложить усилий, чтобы овладеть навыками точных наук. Оставаться долго в одной гимназии ей казалось скучным, и она вела себя так, что педагоги старались от нее избавиться, спешили перевести в другое учебное заведение.

К тому, кто чем-нибудь интересовал Марину, она подходила прямо, с неожиданными вопросами и необоснованными утверждениями, которые провоцировали реплику, протест… Начинался горячий спор – этого она и добивалась и тогда закрепляла вражду или дружбу беседами, записками, обращениями. Одноклассницами своими интересовалась мало – привлекали старшие.

Спокойствие гимназисток было нарушено – они почувствовали себя вовлеченными в бурю новых ощущений, переживаний. Марина сближалась то с одной, то с другой; каждая открывалась ей какой-то своей стороной, проявляла те качества, в которых в ней раньше не замечали.

В КАЖДОМ ЧЕЛОВЕКЕ СТАРАЛАСЬ ПРОБУДИТЬ К ЖИЗНИ СКРЫТЫЕ В НЕМ СОКРОВИЩА – СТРЕМЛЕНИЯ, УВЛЕЧЕНИЯ, МЕЧТЫ… (выделено мной – НГ). Сама "мятежница с вихрем в крови", она звала к мятежу, к бурному выражению чувств, к подъему всех душевных сил. "Все, в чем был этот тайный мир, я любила…" И не любила бесстрастных, холодных, будничных людей".

Бурный подъем чувств и всех вообще душевных сил окружающих, попадающий у Дон Кихота на шестую референтную принимающую функцию Блока суперид – и был тем огнем, который был призван поддерживать ее высокое духовно-поэтическое и духовно-интеллектуальное горение.

Высокие и яркие чувства – в обмен на раскрытие дара высокой жизни – вот чего так жаждала и почти никогда не получала от окружающих М. Цветаева. К тому же она очень нуждалась в терпеливой, нежной, сенсорной заботе, которую недополучила в детстве от своей одухотворенной, но несколько чопорной, строгой матери.

Что другим не нужно – несите мне:
Все должно сгореть на моем огне!
Я и жизнь маню, я и смерть маню
В легкий дар моему огню.
Пламень любит легкие вещества:
Прошлогодний хворост – венки – слова...
Пламень пышет с подобной пищи!
Вы ж восстанете – пепла чище!
Птица-Феникс я, только в огне пою!
Поддержите высокую жизнь мою!
Высоко горю и горю до тла,
И да будет вам ночь светла.

Ледяной костер, огневой фонтан!
Высоко несу свой высокий стан,
Высоко несу свой высокий сан -
Собеседницы и Наследницы!
(М. Цветаева "Что другим не нужно – несите мне")

Напомним еще раз слова из воспоминаний Марка Слонима: "Истинного вождя она отождествляла с Дон Кихотом ("Конь – хром, Меч – ржав, Плащ – стар, Стан – прям").

Цветаева стремилась максимально отождествиться с этой своей внутренней сутью, стать тождественной самой себе, выполнить свое архетипическое предназначение, довести доверенное ей Свыше Дело служения людям – до победного конца.

Сопоставим еще раз версии ЭИЭ (Гамлет) и ИЛЭ (Дон Кихот) в приложении к глубинной личности М. Цветаевой, ее духу, тому внутреннему стержню, который ею двигал.

И Гамлет, и “Дон Кихот” являются программаторами, то есть носителями духа своих квадр, главных квадральных ценностей. Дон Кихот – программатор Первой квадры "Альфа", а Гамлет – Второй квадры "Бета".

Позволю себе для наглядности спрямить, упростить разницу между этими двумя социотипами.

ЭИЭ (Гамлет) – сочетание в блоке эго (первой и второй функции) "этики эмоций" и "интуиции времени" – при ограничительной седьмой функции "этика отношений" и фоновой восьмой "интуиция возможностей" – дает мир драматически-эмоциональной личности, отслеживающей нормы человеческой этики, отношений и задающей тут эталоны, вырабатывающей наиболее приемлемые образцы. Это уровень душевности, социальности, идеологии в чистом виде.

Можно сказать, что Гамлет – это поэт бурных страстей и эмоций, поэт, охваченный стихией, – порой театральный, мелодраматичный. И как будто бы Цветаева дает все основания для такой интерпретации. Но на самом деле – это лишь поверхностные раскаты волн в таком глубоководном море, как М. Цветаева. Стоит вглядеться глубже – и понимаешь, что Цветаева была Певцом и выразителем не столько душевных чувств и отношений, сколько духовности, органично соединенной с кристально-чистым Словом, Логосом, то есть поэзии в чистом виде – в ее изначальном, цельном, духовном измерении.

"Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово Было Бог". Это слово, еще не лишившееся своей цельности, не расколовшееся на духовное, душевное и материальное.

Раскол на дух, душу, материю Цветаева видит в окружающей ее действительности. Но душа ее живет не этим. Она – Психея, Голая Душа – и пребывает в Эмпиреях, не позволяя себе спуститься с Небес на Землю и отождествиться с Евой – носительницей страстей, чисто земной, так называемой гамлетовской любви с ее кипением страстей.

Цветаева неоднократно писала и говорила всем своим самым дорогим людям, что в ней ничего нет от Евы, а от Психеи – все.

Голая Душа, Психея – это совершено другой образ, другие мотивы, другой способ взаимодействия с реальностью, другая личность, другой тип информационного метаболизма – интуитивно-логический экстраверт (Дон Кихот).

Сильная подсознательная функция витального блока ид (седьмая) работает у Дон Кихота на ограничение поступающей информации по "интуиции времени", то есть выбор положительных феноменов, выработка для других – эталонов, образцов.

В случае яркой, высокоразвитой личности – это выработка эталона глубинной духовности, духовного ядра личности, которая передает у Дон Кихота эстафету его сильной подсознательной фоновой восьмой функции "деловая логика", которая без лишних слов, на деле – реализует поиск скрытых возможностей людей и объектов ("интуиция возможностей" в первой функ-

ции), оформляя искомое – в первозданное, кристально-ясное Слово как Логос – ("структурная логика" – во второй функции). Это и есть эталонный, первозданный мир Психеи – образец для подражания подлинно-духовного, а не просто душевного человека с его расколом на дух, душу, тело. "Если мне, через свою живую душу, удастся провести вас в Душу, через себя – во Всё, я буду счастлива. Ведь Всё – это мой дом, я сама туда иду, ведь я для себя – полустанок, я сама из себя рвусь!" – написала Цветаева в письме к А. Бахраку.

Цветаевед Ирма Кудрова – автор удивительно-тонкой по глубине проникновения биографической книги о М. Цветаевой "Путь комет" – пишет в статье "Поговорим о странностях любви: М. Цветаева":

"Если бы Цветаева просто была влюбчива! Но ее страстью было проживать живую жизнь через слово; она всегда именно с пером в руках вслушивалась, вчувствовалась, размышляла. И потому то, что у людей других профессий остается обычно на периферии памяти и сознания, то, что, как правило, скрыто от ближних и дальних (а нередко даже и от себя), – у Марины Цветаевой почти всякий раз выведено за ушко да на солнышко. То есть чернилами на чистый лист бумаги – из присущего ей пристального внимания к подробностям своей душевной жизни, постоянно ускользающим в небытие. И как результат, в наследии Цветаевой нам оставлено множество сокровенных свидетельств; чуть не каждая вспышка чувств, каждый сердечный перебой зафиксированы, высвечены и стократно укрупнены сильнейшим прожектором – в стихах и прозе. На радость всем, кто заинтересуется… Жизнь, какой ее создал человек, "мир мер", не знающий цены духовным и душевным "невесомостям", всегда будут враждебны чаяниям и устремлениям чистой души. И только в "заочности" может уцелеть высокая любовь, укорененная в мире "существенностей". Да, такая любовь подобна журавлю в небе, она лишь для тех, кого Цветаева назвала "небожителями любви". Людское же большинство – "простолюдины любви" – выбирают синицу в руках.

==========

Я начала эту работу, дабы проверить догадку относительно особого содержания цветаевского "люблю". И убедилась: это слово в ее собственном понимании редко означает всем знакомое чувство. В принципе это важно знать прежде всего биографу или литературоведу-интерпретатору: ведь стихи и проза существуют автономно от авторской биографии и авторских свидетельств".

Споры о личности Цветаевой по сей день не утихают как среди читателей, так и среди специалистов, и ошибиться здесь – легко. Ошибаются – многие, можно даже сказать – большинство. Такие ошибки отметила еще сестра поэта – Анастасия Ивановна Цветаева.

Выход первой книги о жизни и творчестве М. Цветаевой, написанной одним из первых в нашей стране цветаеведов Анной Саакянц, вызвал у нее огорчение и недоумение:

"Отзыв мой о книге таков: очень неровная. То вполне хорошие страницы, умение вникнуть в поэта и особенности ее творчества, то – непонимание личности Марины, неверный о ней тон. Поэтому и вся книга – трудночитаемая: ходишь, как по холмам.

Первое, что отвергаю в этой книге, – это ее тон. Он развязен. Этого моя сестра не заслужила. Это ошибочный тон. А ведь тон делает музыку. Да, музыка – не та!

Сначала я хотела писать автору. Но чем больше я углублялась в страницы, тем более увядал этот замысел, – ответ далеко превосходил рамки частного письма, становясь долгом моим перед массой читателей, узнавших о юности Марины, что она была "взбалмошная 18-летняя девчонка" (стр. 32) или что ее чувства были "мелодраматичны" (стр. 110). Возникает вопрос, где тот высокий уровень автора, с которого она дает себе право ронять на якобы нижестоящую героиню эти иронические "мело"? Нестерпимая развязность и, мало сказать, смелость так отзываться вызывает удивление – почему именно Марину Ивановну Цветаеву выбрал автор для своей книги? Все это являет следующий изъян – изъян любви автора к героине, – чему уже при всем желании невозможно помочь.

Но вот я получаю отзыв от родственника Н. Гумилева – от Сергея Гумилева. Он пишет мне о недостатках книги А. Саакянц, поясняя их тем, что автор ее – не поэт и потому не понимает поэта. Так вот в чем, может быть, дело!".

В этой пространной рецензии Анастасия Ивановна цитирует отзыв на книгу А. Саакянц литературоведа Л. Козловой, с которой совершенно согласна:

"Под пером критика в нашем воображении вместо светящего и волнующего образа Марины Цветаевой – взбалмошная женщина, которая нуждается в снисхождении и контроле, каковую функцию и взяла на себя А. Саакянц. На странице 14 тоскливые юношеские искания Марины она именует "сумбуром в собственной душе". На странице 47 читаем о "юношеском эгоцентризме" Цветаевой и "самолюбовании", на странице 232 – о том, что она "пытается обмануть саму себя", – и не раз встречается упоминание об ее "инфантилизме", "инфантильности". Так критик, не любя и не понимая Марину Цветаеву, приземляет ее. Но, впрочем, А. Саакянц в конце концов ей все прощает – как-никак великий поэт. Однако нередки и порицания типа: "Некоторые стихи поздней осени шестнадцатого повторяют предыдущие, и не

лучшим образом; в них утеряна какая-то мера, варьируется тема запретной любви, греха" (стр. 114). Как будто Цветаева не прокричала на весь мир о своей "безмерности в мире мер"! Как будто ее образ можно представить без бунтарства и бравады!

В своей статье-ответе критикам "Поэт о критике" Марина Цветаева утверждала, что "не может быть хорошим критиком поэт, который пишет плохие стихи и печатает их". Это – как минимум. А что же говорить о тех, которые берутся судить о поэте, хотя сами стихов не пишут вообще и совершенно лишены поэтического восприятия? И почему забыто такое очевидно верное положение В. Шкловского, что о поэтическом следует высказываться только поэтически? И все цветаевские установки о том, кто может быть ее критиком? В числе других она предъявляет ему такие требования – зная свою сложность: "Чтите и любите мое, как свое, тогда вы мне судьи".

"Проникаясь-проникаю" – так характеризовала Марина Цветаева свой собственный критический метод. А как выглядят у А. Саакянц попытки "проникнуться" и понять?

Сложность и причудливость поэтических образов-аналогий в стихах Цветаевой, весь ее сновиденный духовный мир критик резко отграничивает от реальных жизненных событий Марины Ивановны. Оттого так часто и упоминается в книге об ее "игре", "театре", "позе", воображаемых ситуациях, фигурирующих в ее стихах. Так критику легче: можно позволить себе ни во что не вникать в не "проникаться", а все списать на то, что у Марины Цветаевой в жизни было одно, а в поэзии – совсем другое, сплошная выдумка.

Вот тогда-то вместо органичной, как воздух, предельно искренней и откровенной в своем поэтическом самораскрытии (хоть и прикрывающейся при этом) Цветаевой – под пером А. Саакянц возникает абсолютно психологически недостоверный образ – манерный, изломанный и никому (в том числе автору) не понятный.

Не умея проникнуться психологией поэта, А. Саакянц, тем не менее, берется за разбор практически всех стихов Марины Цветаевой. Отсюда – поверхностность и нередко полная несостоятельность этого анализа. Так, на странице 112 мы встречаемся с трактовкой критиком Цветаевой – по ее стихотворению "Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес" – как заурядной женщины-собственницы. Похоже, что А. Саакянц нимало не смутило то, что Марина Цветаева не раз во всеуслышание заявляла, что признает только две собственности: детей и свои тетради. А сколько разговоров о "великой низости любви", о Марине-Еве (стр. 228) – вопреки тому, что Цветаева всегда отождествляла себя с Психеей и отвергала земную Еву как полностью

чуждую и не соответствующую ей своей бездуховностью; та Цветаева, про которую один друг ее в эмиграции скажет: "Одна голая душа – это даже страшно!".

А. Саакянц не пытается поднять читателя до высот Цветаевой, а, напротив, старается объяснить ее, адаптируя к среднему уровню. Постоянное удивление вкусам и пристрастиям Марины Цветаевой, непонимание их – просто убивает.

Зато – приятным контрастом – конец книги радует извлечениями из массы отзывов о Цветаевой писателей и поэтов, наших современников. И хочется присоединиться к возвышенным словам О. Вациетсва: "Цветаева – звезда первой величины. Кощунство кощунств – относиться к звезде как к источнику света, энергии или источнику полезных ископаемых. Звезды – это всколыхающая духовный мир человека тревога, импульс и очищение раздумий о бесконечности, которая нам непостижима...".

Марина Цветаева – была неутомимым противником позы, театральности, мелодраматических страстей – вопреки распространенным представлениям людей, судящих о Море – по поверхностным волнам, а о Человеке – по его наружным страстям.

Марина Цветаева писала о своей матери:

"Жила Музыкой, т.е. Душой… К своим детям была строга, как я к своим, в лицо ругала, втайне гордилась, воспитывала нелепо… требовала гениальности…Любовь к бедности…, внешняя скромность: в одежде, в привычках – носила по 10 лет одно и то же платье, всегда ходила пешком… (Но были и странности: одевала нас с Асей, например, как нищих – в какие-то серпянки – 3 коп. аршин – и безобразно! Так же причесывала!)

– "Мама, что такое – Социализм?" (Ася, 11 лет, в 1905 г., в Ялте)

– "Когда дворник придет у тебя играть ногами на рояле – тогда это Социализм!".

А что такое романтизм?

"Когда вам будут говорить: "Это – романтизм", вы спросите: "Что такое романтизм?" – и увидите, что никто не знает; что люди берут в рот (и даже дерутся им! и даже плюются! и запускают вам в лоб!) – слово, смысла которого они не знают.

Когда же окончательно убедитесь, что не знают, сами отвечайте бессмертным словом Жуковского:

– "Романтизм – это душа".

(М. Цветаева "Детям")

Романтизм – это Душа. То есть Музыка. Она же – Слово. Духовное ядро личности.

А все противоречия – от раздвоенности человека, раздирая в нем между внешним и внутренним, наличием лица и маски (подлинного, глубинного Я и социальных масок). За подлинность – необходимо бороться, искать ее в себе, а не снаружи, в чем и состоит высшее предназначение Человека как Искателя. Искать первозданного Адама, который еще не стал источником и жертвой грехопадения, согрешив с Евой и отвергнув Психею, обрекая ее тем самым на скитания в мире чуждых ей, но обманчиво-заманчивых мелодраматических страстей.

М. Цветаева в своем мудром эпатаже заявляла на многочисленные сетования по поводу того, что она не видит людей такими, какие они есть – что такими, какие они есть, она и не хочет их видеть: "Любить – видеть человека таким, каким его задумал Бог и не осуществили родители. Не любить – видеть человека таким, каким его осуществили родители. Разлюбить – видеть вместо него: стол, стул".

О СОЦИОНИЧЕСКОЙ МАСКЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ – НА ЯЗЫКЕ ЛИНГВОАНАЛИЗАТОРА

В работе применен сравнительный анализ прозаических текстов М. Цветаевой со стилями других известных авторов прозы – при помощи компьютерного Лингвоанализатора стилей писателей. Такой сравнительный анализ позволяет выявить круг типологически близких авторов, что может быть использовано в соционике в качестве дополнительного метода диагностики социотипа – особенно среди писателей.

✿ ✿ ✿

Удивительная, но пока непризнанная в академической среде молодая наука соционика, родившаяся во второй половине XX века на пересечении глубинной психологии К.Г. Юнга, социологии и информатики, если суметь подойти к ней творчески, открывает глаза на многие взаимосвязанные вещи. Взаимосвязанные функции человеческой психики предопределяют ту или иную ее врожденную структуру, люди с взаимосвязанными структурами психики дополняют или не дополняют друг друга – симпатизируют или конфликтуют.

Вопрос о корректности применения в литературоведении математических методов анализа достаточно спорен. Перефразируя одного из героев А. Платонова, можно сказать, что писатели – это люди, которые сделали своей профессией человеческую душу, а эта субстанция бесконечна, неохватна, неуловима, опрометчиво пытаться заключить ее в рамки некого "золотого сечения". Однако эпоха компьютерных технологий позволяет вторгаться и в "недозволенное". Например, выделять с завидной точностью и быстротой структуру текста того или иного автора, напрямую зависящую от структуры психотипа, который, в свою очередь, является одной из фундаментальных предпосылок для самореализации.

Что может дать соционика литературоведению?

Понимание глубинных мотивов, движущих поэтами и писателями, исходя из типа их энергоинформационного метаболизма. Каждому из представителей того или иного социотипа присущ свой неповторимый рисунок взаимодействия с социумом. Иной характер взаимодействия – иная интерпретация

биографических фактов и глубинных, энергоинформационных посылов творчества.

Целью данного исследования является попытка анализа психотипа М. Цветаевой с применением лингвоанализатора для интерпретации соционических подходов к психоаналитической типологии К.Г. Юнга. Оно является продолжением эссе "Лицо и маска М. Цветаевой как зеркало для героев", где, в частности, проводится мысль о сходстве психотипов М. Цветаевой и Ф.М. Достоевского. А именно – выдвигается спорное предположение о том, что Цветаева была, как и Достоевский, этико-интуитивным интровертом ("Достоевским").

Надо сказать, что многие специалисты категорически отвергают данный метод анализа, настаивая на следующем: считается, что программа не учитывает семантику, то есть смысловое наполнение речи авторов и может сравнивать тексты только по формально-стилистическому сходству, которое, в принципе, мало что говорит, да и то – многое тут зависит от контекста тематики, к которой обращается тот или иной писатель. Сторонники же метода считают, что формальная структура текста может отражать бессознательное авторов.

Попробуем все-таки провести эксперимент, исходя из второй точки зрения. Он-лайновый лингвистический процессор или анализатор (лингвоанализатор) автоматически сравнивает художественные тексты по параметрам индивидуального авторского стиля. В базе данных хранятся романы 103 известных русских и советских писателей XIX и XX вв. Программа определяет при вводе в ее окно художественного текста – его возможную авторскую принадлежность, сравнивая с эталонами стиля данной выборки. И выдает список наиболее вероятных, то есть на деле – стилистически близких авторов. По словам кураторов программы: "Последние исследования, инициированные на механико-математическом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова и одобренные специалистами от филологического факультета, показали, что, несмотря на некоторые вариации каждой из этих характеристик по отдельности, их совокупность, аккуратно взвешенная в используемой математической модели (интегральная характеристика получила название относительной энтропии), очень хорошо отражает авторский стиль. Это утверждение было проверено в объёмном статистическом эксперименте на текстах 82 писателей; объем текстов превышал 128 Мб, а число текстов превосходило 400".

Итак, я ввела в лингвоанализатор версии 1,01 текст наиболее значительного и характерного прозаического произведения М. Цветаевой "Повесть о Сонечке". Результат был таков: "Скорее всего, этот текст принадлежит Ф.М. Достоевскому." Результаты других прозаических, мемуарных и эпистолярных произведений: "Дом у Старого Пимена", "Мать и музыка" – "скорее всего, этот

текст принадлежит В. Набокову"; эссе "Мой Пушкин" – "список наиболее близких авторов (в порядке убывания вероятности) В. Набоков, Н.С. Лесков, Э. Тайрд-Боффин, Ю. Трифонов"; отрывки из Записных книжек – различные отрывки – дают различные результаты – в перечне авторов – В. Набоков, А. Кабаков, Н. Чернышевский, Ф. Достоевский, С. Соколов…

Попробуем интерпретировать полученные результаты. При всем разнообразии ответов имеется определенное сходство авторов, стиль которых близок цветаевскому (согласно лингвоанализатору). Лингвоанализатор данной версии может интерпретировать только художественные тексты или тексты, в которых есть элементы художественного стиля. Поэтому обилие указаний на Дон Кихота-Чернышевского объясняется, на мой взгляд, скорее преобладающей публицистичностью эссеистики, писем и дневниковых записей М. Цветаевой. Анализатор относит к стилю Чернышевского многие блочные или форумные тексты пишущих блогеров (согласно моей проверке). Поэтому этот показатель не существенен для данного исследования. Стиль Чернышевского скорее всего указывает лишь на наличие публицистического стиля.

Из других авторов – преобладают писатели с выраженным интуитивным началом. К тому же, В. Набоков и Ф. Достоевский – психологическеие интроверты. Следует напомнить, что в четверку интровертов-интуитов входят два этика и два логика: интуитивно-этический интроверт ("Лирик" (Есенин)), этико-интуитивный интроверт ("Гуманист" (Достоевский)), интуитивно-логический интроверт ("Критик" (Бальзак)) и логико-интуитивный интроверт (Аналитик" (Робеспьер)).

Среди авторов, которых лингвоанализатор "посчитал" близкими стилю М. Цветаевой, чаще всего встречается В. Набоков. Наиболее распространенные версии соционического типа В. Набокова: ИЭИ (Есенин), ЭИЭ (Гамлет), что как будто бы подтверждает распространенную версию – Гамлет – в отношении Цветаевой.

Второй по частоте автор – Ф.М. Достоевский. А если учесть, что к стилю Ф.М. Достоевского компьютерная программа отнесла наиболее значительное, характерное цветаевское произведение в прозе "Повесть о Сонечке", то Достоевский оказывается тут Набокову равнозначным конкурентом. Особенно если иметь ввиду, что Н. Лескова, выпавшего вместе с В. Набоковым при текстовом сопоставительном анализе знаменитого художественно-публицистического эссе "Мой Пушкин", тоже типируют как ЭИИ (Достоевского).

Оба – Есенин (ИЭИ, Лирик, Поэт, Мечтатель) и Достоевский (ЭИИ, Гуманист, Психолог, Писатель) – этики, то есть люди, следующие в первую очередь зову сердца (зову чувств). Они во многом похожи и являются квазитождественными типами, которые различаются по линии рациональность / иррациональность, хотя и различия между ними – достаточно существенные.

Можно сказать в данном случае, что М. Цветаева могла быть по соционическому типу Достоевским с выраженным лирическим, романтическим началом, а это косвенно подтверждается интересом Цветаевой скорее к раннему Достоевскому периода романтичных "Белых Ночей", "Бедных людей", "Неточки Незвановой", – все эти произведения, кстати, упоминаются в "Повести о Сонечке"…

Но можно предположить и другое – В. Набоков, как и писатель Александр Кабаков, о котором пойдет речь ниже, отнюдь, не Есенины и не Гамлеты, а Дон Кихоты. И М. Цветаева – это тоже ИЛЭ (Дон Кихот), одна из соционических масок которого – маска ЭИИ (Достоевского), если только Ф.М. Достоевский – не соционический Робеспьер (логико-интуитивный интроверт (ЛИИ)), как предполагают некоторые типировщики. Но во втором случае – Дон Кихоту-Цветаевой еще проще стилистически мигрировать в сторону своего зеркальника – Робеспьера. Дон Кихот и Робеспьер представляют одну квадру – это пара Д'Артанян и Атос.

В версию же ЭИИ (Достоевского) как соционического типа, а не маски – не укладывается не столько зашкаливающая эмоциональная экспрессивность Цветаевой, сопоставимая, наверное, в русской литературе, только с горячечной экспрессивностью Федора Михайловича, сколько ее столь же зашкаливающее неумение ладить с людьми, ее так называемая ненормативная, "хулиганская" этика – эту сторону личности в соционике связывают с белой этикой – функцией, отвечающей в структуре человеческой психики за построение отношений с людьми. На словах М. Цветаева во всем своей творчестве – как художественном, так и эпистолярном и публицистическом – придает этике отношений столь огромное значение, что постоянно говорит о самых разных этических аспектах, и даже с жаром проповедует – почти агрессивно – собственную этическую программу. Но на деле – окружающие ее люди часто были шокированы поступками самой Цветаевой. Ее поведение во многих случаях выглядит как резкое, нечуткое, неуместное: нет умения разбираться в отношении к себе окружающих, нет гибкости и дипломатичности, нет адекватной самооценки по аспектам взаимодействия с людьми, понимания их подлинных мотивов в личном общении. Похоже ли это на ЭИИ (Достоевского), этика отношений у которого является сильнейшей, ведущей функцией?

Более вероятной на сегодняшний день мне представляется другая версия: очень часто врожденный психотип индивидуума бывает искажен и подлинную его глубинную сущность заслоняет маска другого типа. Е. Кривошеев пишет:

> *"Под маской я понимаю Я-образ и, соответственно, закрепившуюся поведенческую модель, слабо коррелирующую с особенностями социотипа, имеющегося у данного индивида. Чаще всего маска образу-*

ется в детском возрасте, но иной раз ее возникновение бывает связано и с более поздним периодом жизни, с особенностями социального окружения, неподходящей для носителя соционического типа профессией или еще какими-либо психологически дисгармоничными обстоятельствами. Очень часто встречается следующий стереотипный процесс образования маски. Родители мечтали о ребенке, который будет обладать какими-то качествами, а родившееся дитя обладает другими особенностями. В этом случае нередко родители прямо или косвенно дают ребенку понять, что определенные присущие ему свойства для них неприятны, причем иногда такое неприятие проявляется в достаточно резкой, а то и в агрессивной форме. В этом случае ребенок вынужден подавлять нежелательные для родителей качества и проявлять те, которых от него ждут. Постепенно именно эти способы поведения могут стать для ребенка привычными, а потому он начинает считать их своими естественными психологическими свойствами. Но если на деле они таковыми не являются, если они противоречат его природным склонностям, то постоянное их использование энергетически весьма затратно, а потому не удивительно, что такой человек, как правило, часто болеет, быстро утомляется, плохо адаптируется к жизненным ситуациям".

(Е. Кривошеев "Соционика глазами психолога")

Процитирую комментарий к своей статье, оставленный на одном соционическом сайте его ведущим сотрудником Р. Зрайко по поводу того, что версия ЭИИ (Достоевский) в случае Цветаевой противоречит более распространенной версии ЭИЭ (Гамлет), выдвинутой до того социониками:

"По нашей концепции противоречие между типами ЭИЭ и ЭИИ у Цветаевой легко снимается. Не существует базового (врожденного) типа в чистом виде – он всегда имеет какое-либо Анима (Анимус)-усиление под влиянием матери, и это подтверждено нами как теоретически, так и на большой социологической выборке. Поэтому с полным основанием можно допустить, что Цветаева – Гамлет по врожденному типу, но довольно редкой разновидности: с Анимой (в ее случае – Анимусом) Достоевского. Это подтверждается описанием ее матери, которая по врожденному типу может быть логико-сенсорным экстравертом (ЛСЭ (Штирлицем)).

Овладев сознательно своим Анимусом (насчет роли отца, Фрейд и Юнг во многом неправы), Марина вышла на ступень Достоевского по уровню духовно-ценностного личностного развития. Ведь человек любого типа и подтипа может тяготеть по своему развитию к эгосостоянию, персона-состоянию, анима-состоянию и некоторым другим. В случае Цветаевой можно допустить (и наша практика изуче-

ния детей и их семей это подтверждает), что под влиянием матери ЛСЭ (Штирлица), своего типа и других факторов (в т. ч. два интровертных знака зодиака) у нее сложилась доминанта анима-состояния. Причем размерность анима-состояния часто превышает размерность того же Эго-состояния у настоящего врожденного Достоевского. Ведь Анима (Анимус) является структурой сверхсознания (Сверх-Я).

Если Вы знакомы с учением К. Уилбера, то не удивитесь, что 16 энергоинформационных матриц можно рассматривать не только горизонтально, ими можно прекрасно описывать спектр духовного развития, по Уилберу. Такое соотнесение нами давно сделано и очень помогает отделять врожденный тип и его разновидность от актуального уровня духовного развития".

Действительно, не исключено, что Цветаева была все-таки ЭИЭ (Гамлетом), но в какой-то степени с "душой" и сверх-Я – Достоевского, вкрапленными в ее врожденную структуру на уровне блока суперид. Но в связи с тем, что у нее была очень сильная интуиция возможностей (черная интуиция) и очень сильный, логический ум, сильная исследовательская логика (белая логика), можно предположить, что на самом деле Цветаева была не ЭИЭ (Гамлетом) с Анимусом (Анимой) ЭИИ (Достоевского), а интуитивно-логическим экстравертом (Дон Кихотом) с Анимусом / Анимой Достоевского. Тем более, что этот тип является на самом деле пограничным между экстра и интро-версией. Можно предположить, что в М. Цветаевой словно существовало на уровне суперид оба начала – и мужское (Анимус), как и положено в норме у женщин, что позволяет им проецировать Анимус на лиц противоположного пола, и женское (Анима). Цветаева субъективно ощущала в себе раздвоение на мужскую и женскую души.

И это же – стало одним из мощных стимулов в борьбе взрослой поэтессы не просто за обретение своего подлинного лица, но и за проникновение в свою глубинную сущность, за срывание всех и всяческих масок.

Такая ситуация – усиленный, искаженный Анимус с анима-наслоениями от ЭИИ (Достоевского) и размывающий эго теневой ИЛИ (Бальзак), усиливает, как мне кажется, как противоречивость, так и силу эмоций типа Дон Кихот, делая эмоциональную сферу многомерной, трагичной и противоречивой, так сказать гамлетоподобной.

То, что Цветаева как личность была привержена к ценностям первой альфовской соционической квадры с ее вечно-юношескими свободолюбием и широтой, ориентацией на стремление наслаждаться жизнью, что называется, по полной, здесь и сейчас (что не противоречит борьбе за более высокую, светлую, одухотворенную жизнь вплоть до самопожертвования во имя лучшего будущего), свидетельствует все ее творчество, весь ее нелегкий и противоречивый жизненный путь. Ценности более консервативной второй

квадры, к которой относится ЭИЭ (Гамлет), кажутся преобладающими в личности Цветаевой только на первый взгляд. Это косвенно подтверждают "Воспоминания" младшей сестры поэта Анастасии Цветаевой, в которых четко прослеживается альфовская линия в жизни обеих сестер – их необычайное свободолюбие, умение радоваться жизни, любовь к людям, общению, истине, добру, красоте, их пылкий максимализм и непреходящие Высокое Детство, возводимое обеими сестрами в своеобразный культ. К примеру, атмосфера дома Макса Волошина в Коктебеле, где М. Цветаева фактически обрела вторую семью и воспряла духом после долгих лет душевного сиротства в собственном доме, типично альфовская. А ее духовный отец в большой поэзии – Макс Волошин – типичный Дон Кихот.

К социотипу ИЛЭ (Искатель, Дон Кихот) предположительно принадлежали также такие женщины, как математик Софья Ковалевская и украинская поэтесса Леся Украинка. Обе – известны своим бунтарским духом и не типичным для женщин своей эпохи феминизмом. Софья Ковалевская даже является автором автобиографической повести "Нигилистка". И в ее жизни и характере есть явные пересечения с Цветаевой. Обе чувствовали себя нежеланными детьми, тем более что в доме ожидали рождения мальчика… Обе – стали писать стихи в 4–5 лет. У обеих – комплекс недолюбленного ребенка привел к формированию таких черт, как повышенная впечатлительность и стеснительность, замкнутость, упрямство, обидчивость, к развитию биэротизма и поискам любви при трагически-обреченном неумении ее обрести… И все это в сочетании с трагическим надрывом, как и у других известных Донов, с выраженным художественным началом – у М. Лермонтова, О. Даля, А. Башлачева, Я. Дягилевой – трагическая судьбы всех четверых известна. Вопреки распространенным представлениям о ИЛЭ (Дон Кихотах) как не склонных к депрессиям позитивистам, затяжной конфликт с обществом или самими собой может привести их к срыву в затяжной, грозящий гибелью депрессивный штопор. Ведь способности к эмоционально-сенсорному восстановлению у Дона – невелики, тут он нуждается в донорстве со стороны.

Более того, как минимум, трое из этих людей получили в детстве психотравму по линии сенсорики ощущений и этики эмоций (как раз 5–6 функции) в связи с ранней гибелью матери. Лермонтов остался без матери совсем маленьким ребенком, а Цветаева и Дягилева – в возрасте 14 и 15 лет. "Детский" блок Суперэго был глубоко травмирован, не дополучил своего. И это сенсорно-эмоциональное сиротство трансформировалось в дальнейшем у них, как у больших поэтов, в своеобразное "богоборчество", которое заключалось в мучительных раздумьях о причине страданий и смерти, войн и исторических катастроф, выливавшихся в желание вернуть в ответ на фатальную несправедливость миропорядка Творцу билет.

Разумеется, обращенность к теодицеи – только этим одним – не объясняется. Да и не все можно объяснить в мире несводимой к функциям души. Но психологические истоки импульсов к тому или иному повороту в сознании выявить можно.

О слезы на глазах!
Плач гнева и любви!
О Чехия в слезах!
Испания в крови!

О черная гора,
Затмившая – весь свет!
Пора – пора – пора
Творцу вернуть билет.

Отказываюсь – быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь – жить.
С волками площадей

Отказываюсь – выть.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть –
Вниз – по теченью спин.

Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещих глаз.

На твой безумный мир
Ответ один – отказ.
(М. Цветаева "Стихи к Чехии")

Слово же у Дон Кихота – это уже половина дела.

Необычайно идейная, пылко отстаивающая свое мировосприятие, выработавшая свое особое миропонимание Цветаева, так же, как перечисленные выше поэты и актеры, – была отнюдь не из разряда вечно колеблющихся Гамлетов (в том, что касалось поэтической и идейно-духовной стороны). Ей был присущ рыцарственный дух вечного странника – благородного Идальго с его борьбой с "ветряными мельницами" здесь и сейчас. Она всегда была "против", так же, как и лирический герой ее любимейшего стихотворения "Двух станов не боец…", принадлежавшего перу известного поэта-Дон Кихота А.К. Толстого, – была искателем прежде всего. И уже потом – наставником и гуманистом – на основе того, к чему приходила в процессе поиска.

И это сочеталось – с известной слабостью, а то и беспомощностью соционических Дон Кихотов в вопросах быта, а также с повышенной потребнос-

тью поддержки их не самых сильных пятой и шестой функциям: сенсорики ощущений и этики эмоций, что выражается в неумении налаживать без посторонней помощи комфорт и поддерживать хорошее настроение без эмоциональной поддержки других людей. При длительном отсутствии такой помощи и поддержки Дон Кихот может физически и эмоционально "потухнуть", впасть в апатию, депрессию, приобрести даже внешне измученный, неухоженный, неприкаянный вид.

Не отсюда ли психологические корни цветаевской неукорененности, надбытности, проявляющейся в ее жизни и творчестве в трагически-непримиримой оппозиции бытия и быта, ее острый антимещанский пафос?

Марина Цветаева с годами все больше страдала такой типично доновской заброшенностью. Положительные эмоции, яркие внешние события, разнообразие, теплое, искреннее участие окружающих, одним словом – любовь, – были необходимы ей, как воздух. В своих многочисленных дружеских и любовных связях Цветаева, недополучая, искала, помимо духовной близости, по-видимому, так же и тепло и любовь. Недаром ей, по ее собственному признанию, был близок мир Ч. Диккенса с его приверженностью к простым и искренним семейным радостям. Но – не сбылось… и во многом – из-за болевой четвертой функции ИЛЭ (Дон Кихот) – буксующей этики отношений. Тем более что третьей (ролевой) функцией Дон Кихота является черная сенсорика – так называемая силовая сенсорика, отвечающая за способности отвоевывать себе и другим "место под солнцем". У Дон Кихота это – тоже достаточно слабое место. Но выглядит он зачастую – сильнее, чем есть. Поэтому входящая в блок суперэго третья функция и названа ролевой – по ней человек, желая прикрыть слабость, неосознанно показывает больше, чем есть, как бы играя в роль.

Идти против течения, да еще и щедро, размашисто растрачивая порох нуждающейся в подпитке со стороны эмоциональной сферы – привилегия, за которую Дон Кихот, при отсутствии соответствующей поддержки со стороны, расплачивается преждевременным "сгоранием". И как будто у Цветаевой был свой Санчо Панса – муж С. Эфрон (не то дуал Дон Кихота – сенсорно-этический интроверт (СЭИ (Дюма)), не то миражник – интуитивно-этический интроверт (ИЭИ (Есенин)), умеющий поддержать эмоционально, но не хозяйственно, не то зеркальник – логико-интуитивный интроверт (ЛИИ (Робеспьер)). Однако на практике – забота о быте лежала целиком на плечах Цветаевой. Но Цветаева-то предположительно была Дон Кихотом с Анимой и Анимусом (Сверх-Я) Достоевского. А это – еще более усугубляет сложившееся положение жизни "на износ".

Заметим, что ИЛЭ (Дон Кихота) и ЭИИ (Достоевского) связывают отношения соционической ревизии, при которых один из партнеров как бы контролирует другого – это в соционике один из самых неблагоприятных, ассиметричных видов отношений.

Дон Кихот является подревизным, подконтрольным Достоевского. Отсюда у Цветаевой – истоки избыточной и двойственной по итогам (как положительным, так и отрицательным) этической требовательности к себе и окружению, которую в цветаеведении принято называть приверженностью к протестантской этике. Можно сказать, что в этом случае человек становится ревизором также и самому себе, но его самооценка в области этики отношений страдает неадекватностью.

И действительно, Цветаева утверждала: "У меня по отношению к себе – садизм. Желание загнать насмерть. Мне нет дела до себя… Я – это то, что я с наслаждением брошу, сброшу, когда умру... "Я" – это просто тело... голод, холод, усталость, скука, пустота, случайные поцелуи… Всё не преображенное. "Я" – не пишу стихов. Не хочу, чтобы это любили…".

О многочисленных же конфликтах Цветаевой с окружением – известно всем, кто знаком с ее биографией. Известны и ее прямолинейность и искренность, жажда честности и справедливости, ее безудержное стремление к совершенству, нелюбовь к театру и театральности, к актерству, позе и, конечно же, неустанный поиск истины.

Налицо – и положительный, все превосходящий, одолевающий результат: Цветаева стала Поэтом, Мыслителем, Гражданином. Более того, она расширила возможности поэтического Слова, сделав его путеводной звездой на Пути к святости. Поэзия – это путь к Царствию Божьему внутри нас, который пролегает через наше глубинное Я, наше умное, глубокое Сердце. Эту истину поэты последних веков как-то подзабыли. А гениальный поэт-интуит Марина Цветаева снова открыла и напомнила.

Мир поэзии М. Цветаевой – это и есть мир безграничных, неисчерпаемых возможностей, которых глазами не увидать, так как зорко только Сердце.

Что прекрасно чувствует многочисленная армия ее поклонников и не менее многочисленная армия невзлюбивших ее … тоже поклонников, которые отчего-то снова и снова будируют в себе память о "плохой" Цветаевой.

Приведу цитату из описания ТИМа Дон Кихот от В. Стратиевской, на мой взгляд, характеризующую Цветаеву:

> *"Для Дон Кихота характерно стремление отстоять и защитить свое право жить так, как ему хочется. Постоянно и повсеместно требует признания своих прав на свободное интеллектуальное творчество вне всяких ограничений. Как свободна его мысль и фантазия, так же должен быть свободен и он. Свободен от всяких условностей, обязанностей, обязательств, претензий – от всего, что мешает его интеллектуальному творчеству.*
>
> *В свете таких установок у Дон Кихота возникают серьезные этические и правовые проблемы. Не всякий из его окружения понимает, что в то время как Дон Кихот целыми днями лежит на диване и смотрит*

в потолок, в его голове вызревают великие идеи, способные осчастливить все человечество.

В то же время Дон Кихот не может и не считает нужным отвлекаться от размышления над своими проектами для того, чтобы вспоминать, вымыл ли он за собой посуду, как того категорически требуют окружающие. Его раздражает любое требование окружающих, поскольку отвлекает от гениальных, исключительных и уникальных идей на какие-то бытовые мелочи. Разумеется, чем мелочнее требования и претензии, тем больше они его раздражают.

<…..>

В ситуации психологического дискомфорта, особенно в детском и юношеском возрасте, Дон Кихот уходит от реальной действительности в область полностью вымышленных фантазий, где и пытается творчески реализовать себя: сочиняет фантастические истории про себя и своих друзей, рисует одному ему понятные картины, пишет стихи. Словом, придумывает себе другую жизнь, которая находится как бы по другую сторону реальности. В этой другой жизни у него все складывается самым удачным образом. Более того, она иногда является его главной по сути жизнью. События и персонажи его выдуманной жизни иногда запоминаются ему ярче, чем реальные события. Об этой своей, потусторонней жизни предпочитает никому не рассказывать, разве только самым близким и понимающим его людям – это его глубокая, тщательно оберегаемая тайна.

Для Дон Кихота очень характерно, неотъемлемо ощущение внутренней свободы и независимости. Поэтому его вторая, "нереальная" жизнь включается как дополнительное жизненное пространство в тех условиях, когда реальность становится невыносимой.

Дон Кихота нельзя заставить думать "как все", невозможно задвинуть его в рамки условностей, придуманных неизвестно кем, невозможно запретить ему свободно высказываться.

Удобен он окружающим или нет, – он такой, какой он есть. Все остальное – проблема тех, кто с ним психологически несовместим".

Добавлю, что в жизни 16-летней Цветаевой-гимназистки был период, когда она в течение года почти не ходила в гимназию, проводя все дни в своей комнате среди обожаемых ею портретов двух Наполеонов – отца-Бонапарта и его безвременно умершего от чахотки, как и мать самой Цветаевой, сыне герцоге Рехйштадском. На первого она продуцировала свое подростковое суперэго (в этом блоке у ИЛЭ (Дон Кихота) как раз функции, которые сильны у СЭЭ (Наполеона), а на второе – свой болезненный Анимус "несчастного, гениального, непризнанного мальчика", как она называла Рейхштадс-

кого, поставив в иконостас на месте православной иконы – его портрет в возрасте 10-летнего ребенка.

В сети есть два лингвоанализатора – один сравнивает тексты русских писателей всех жанров XIX–XX вв., включая некоторых наших современников. Другой находится на сайте "Русская фантастика" и сравнивает тексты по эталонам текстов отечественных писателей-фантастов, а также авторов, которые содержат элементы фантастики и фантасмагории. Например, Гоголя и Булгакова.

Я провела по Лингвоанализатору фантастов три наиболее крупных и значительных прозаических произведения М. Цветаевой – "Дом у Старого Пимена", "Мать и музыка" и, разумеется, "Повесть о Сонечке".

Результат вышел крайне интересным. "Дом у Старого Пимена": предложенный текст является достаточно объемным, для сравнительно корректного анализа на близость к авторским эталонам ниже приведена тройка авторов, отобранная из большого числа авторских эталонов. Несмотря на значительную точность используемых интегральных характеристик текста, при имеющемся количестве (134) авторских эталонов истинный автор, даже оказавшись в тройке претендентов, может не оказаться ближайшим к своему эталону.

Согласно используемой интегральной оценке близости текста к авторским эталонам, автор данного текста пишет, как писатель Александр Кабаков. Текст похож на следующие его эталонные произведения: 53% Александр Кабаков ("Последний герой", "Сочинитель"). "Мать и музыка": 36% Наталья Мазова ("Киносьемки"), 17% Александр Кабаков, 36% Наталья Гайдамака. "Повесть о Сонечке" (часть первая): 28% Дмитрий Браславский, 24% Александр Кабаков, 23% Наталья Мазова.

Безусловный лидер тут – известный современный писатель Александр Кабаков, пишущий как традиционную, так и фантастико-фантасмагорическую прозу (в жанре антиутопии), благодаря чему тексты этого автора имеются и в лингвоанализаторе с эталонами стиля традиционных писателей, и в программе, где введены эталоны фантастов. Однако среди традиционных писателей – к цветаевским текстам ближе все-таки не Кабаков, а Набоков с Достоевским.

То, что бессильна объять обыденная логика, объясняет психология глубин, переложенная на прагматический язык соционики и лингвоанализатора. Но только при одном условии – к лингвоанализатору, как и к соционике, могут обращаться только исследователи, способные следовать в мысли – непроторенными тропами. В других случаях применение точных методов в гуманитарных науках ущербно.

Итак, по моей версии, Цветаева была по врожденному типу ИЛЭ (Дон Кихотом). Но при этом ее тип был искажен в раннем детстве под влиянием

матери, не желавшей видеть дочь такой, какой она была, и даже не желавшей поначалу ребенка женского пола. Маленькая Марина невольно подстроилась под желания матери, в связи с чем у нее произошел сбой на уровне блока суперид, который привел в конечном итоге к раннему выгоранию и суициду.

Хотя налицо и положительный результат – Цветаева стала Поэтом, Мыслителем, Гражданином, состоялась как Личность, возможно, это произошло отчасти благодаря наличию внутреннего конфликта между лицом и маской, поиски разрешения которого стимулировали развитие личности.

Так как мать предположительно была ЛСЭ (Штирлицем), то ребенок невольно приобрел черты ее дуала ЭИИ (Достоевского) – тем более, что мать с жаром проповедовала детям гуманистические ценности. Достоевский же является Дон Кихоту ревизором. Соответственно, ребенок стал нагружать свою болевую функцию как базовую. Дальнейшая жизнь М. Цветаевой, преломляясь через ее творчество, проходила под знаком мучительной, часто трагической, и в то же время горячей и целеустремленной борьбы за обретение собственной сущности и собственного лица, которая шла с переменным успехом.

Кроме того, в работе применен сравнительный анализ прозаических текстов М. Цветаевой со стилями других известных авторов прозы – при помощи компьютерного лингвоанализатора стилей писателей. Такой сравнительный анализ позволяет выявить круг типологически близких авторов, что может быть использовано в соционике в качестве дополнительного метода диагностики социотипа.

Можно сказать, что данная статья написана на грани между наукой и искусством. Поэтому и читателям я предлагаю так к ней и относиться – как к интуитивно нащупанной линии, которую можно дополнить и развить научным и художественным воображением, основываясь на определенных знаниях в области психологии и соционики.

2012 г.

НОВЫЕ ИЗДАНИЯ

Белецкая Е.М., Великая Н.Н., Григорьев А.Ф.

Очерки духовной культуры гребенского казачества в дореволюционный период [Текст] : монография / Е.М. Белецкая, Н.Н. Великая, А.Ф. Григорьев ; под науч. ред. д. и. н., В.Б. Виноградова ; Южный филиал Российского института культурологии. – Ставрополь: Ставролит, 2012. – 300 с.

Коллективный труд Е.М. Белецкой, Н.Н. Великой и А.Ф. Григорьева посвящен основным направлениям духовной культуры старейшей группы северокавказского казачества – гребенского. Авторы прослеживают важнейшие этапы его этнической и социально-экономической истории и связанные с ними особенности религии, фольклора, ментальных ценностей и др. Впервые предпринята попытка не только обобщить опубликованные данные, но и ввести в научный оборот собственные полевые материалы, которые авторы, долгое время проживавшие в Чечено-Ингушской АССР, собирали в гребенских станицах.

Книга предназначена для историков, этнографов, фольклористов, студентов вузов, всех, кто интересуется историей и культурой казачества.

Станкевич Г.В.

Религиозный фактор современного политического процесса [Текст] : монография / Г.В. Станкевич. – Ставрополь : Ставролит, 2012. – 316 с.

В монографии осуществлен комплексный политологический анализ научной проблемы "политизации религии и клерикализации политики".

Издание предназначено для студентов, аспирантов, преподавателей и всех, кто интересуется современным состоянием политических процессов.

Туз Г.Г.

Совесть – ночной охотник [Текст] : эссешки / Г.Г. Туз ; предисловие Амирана Адамия. – Ставрополь : Ставролит, 2013. – 308 с.

Эта книга про саму жизнь. Читая ее, именно испытываешь то самое "погружение", о котором написано в самом начале книги. Галине Туз удается поделиться этим своим личным состоянием настолько, что ты, читатель, по-доброму, по-шамански погружаешься в транс, в эту магию и стихию текстов.

Книга предназначена для широкого круга читателей.

Григорьева М.А.

Феминность и терроризм: ломая стереотипы [Текст] : монография / М.А. Григорьева ; под науч. ред. доктора политических наук, доцента Г.В. Косова; вс. сл. доктора политических наук, профессора С.И. Грачева. – Ставрополь : Ставролит, 2012. – 224 с.

В книге представлен анализ политического терроризма сквозь гендерную линзу, позволивший выявить причины, специфику, роль и условия участия женщин в террористической деятельности, сформулировать мотивы участия исключительно феминного порядка; особо акцентировано внимание на практике исполнения гомицидальных террористических акций женщинами, получившей новое развитие в начале XXI века, в частности, на Северном Кавказе. В книгу кроме того помещены таблицы, графики и биографические справки отдельных участниц террористических организаций.

Издание предназначено для политологов, историков, конфликтологов, социологов и тех, кто интересуется проблемой современного терроризма и угрозами нарушения международной безопасности.

То, что однажды сделано хорошо и благодаря Вашему вдохновению и нашему творческому настрою обрело крылья, сделано навсегда

ИЗДАТЕЛЬСТВО "СТАВРОЛИТ" предоставляет полный спектр услуг по созданию качественной книгопечатной и журнальной продукции:

- блокноты фирменные
- буклеты
- листовая полиграфическая продукция
- допечатная подготовка
- журналы
- календари
- книги
- кубарики

Основное направление деятельности – издание книг.

Контакты
Тел.: 8962-452-84-02; 8928-302-52-75; e-mail: igla_fatal@mail.ru

ОСНОВНЫЕ ПРЕИМУЩЕСТВА:

- *издательство полного цикла (книга с "нуля" – от замысла, запечатленного в набросках до тиража);*
- *оперативность и качество (от трех дней в зависимости от сложности заказа);*
- *надежность (заказчик гарантированно получает необходимый тираж хорошего качества);*
- *оригинальность и творчество;*
- *сравнительно низкая цена и предоставление скидок (5% на подготовку второй и последующих книг, 10% многодетным семьям, детским учебным заведениям, ветеранам войн и инвалидам на все допечатные и дизайнерские услуги).*

Издательство осуществляет издание литературных, поэтических, публицистических, научных, учебно-методических и других произведений. Производственная база издательства "Ставролит" предоставляет услугу "книга под ключ": от воплощения в жизнь идеи книги до печатной продукции.

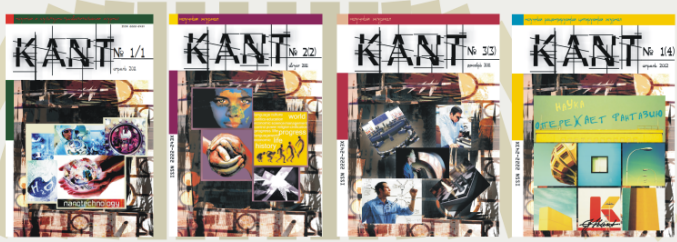
Рождению проекта помогут настоящие профессионалы: четкое понимание задачи, креативный подход плюс техническое обеспечение высокого уровня – на любом из этапов:

- ✓ создание (литературная обработка) текстового материала;
- ✓ набор текста, сканирование и обработка иллюстраций;
- ✓ верстка, редактирование и корректура текста;
- ✓ создание макета;
- ✓ дизайн;
- ✓ нанесение штрих-кода, присвоение ISBN и других индексов;
- ✓ предпечатная подготовка;
- ✓ печать;
- ✓ доставка тиража заказчику;
- ✓ рассылка 16 обязательных экземпляров по ведущим библиотекам России.

Издательство Ставролит принимает к публикации статьи в НАУЧНЫЙ РЕЦЕНЗИРУЕМЫЙ, ЦИТИРУЕМЫЙ журнал "KANT" (ISSN 2222-243X) – политематическое общероссийское издание на русском языке с периодичностью выхода три раза в год, позволяющее опубликовать статью с результатами научных исследований.

По вопросам, касающимся требований и условий публикации статей, просим обращаться по электронному адресу редакции журнала: igla_fatal@mail.ru.

Будем рады сотрудничеству!



Художественное издание

Путь неприкаянной души
(о Марине Цветаевой и не только)

ГВЕЛЕСЕАНИ Наталья Александровна

Главный редактор **А.Д. Григорьева**
Дизайн обложки **М.А. Мирошниченко**
Техническое редактирование и верстка **П.В. Арсентьева**
Корректура **Г.Д. Ковтун**

Сдано в набор 22.01.2013. Подписано в печать 11.03.2013. Формат 60 x 84 1/16. Бумага типографская.
Гарнитура Myriad Pro. Уч.-изд. л. 9,9. Тираж 1000 экз. Заказ № 68.
Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии ООО "Югбланкполиграфия".
355049, г. Ставрополь, ул. Российская, 1а